THE GETTY CENTER LIBRARY

REVUE

DES

ARTS DÉCORATIFS

TOME XXI

BORDEAUX
IMPRIMERIES G. GOUNOUILHOU
9-11, RUE GUIRAUDE, 9-11

France et Russie. Violoncelle dédié à S. M. Nicolas II, empereur de Russie, par Albert Jacquot, luthier à Nancy.

L'ART DANS LA VIE CONTEMPORAINE

REVUE

DES

ARTS DÉCORATIFS

VINGT ET UNIÈME ANNÉE

1901

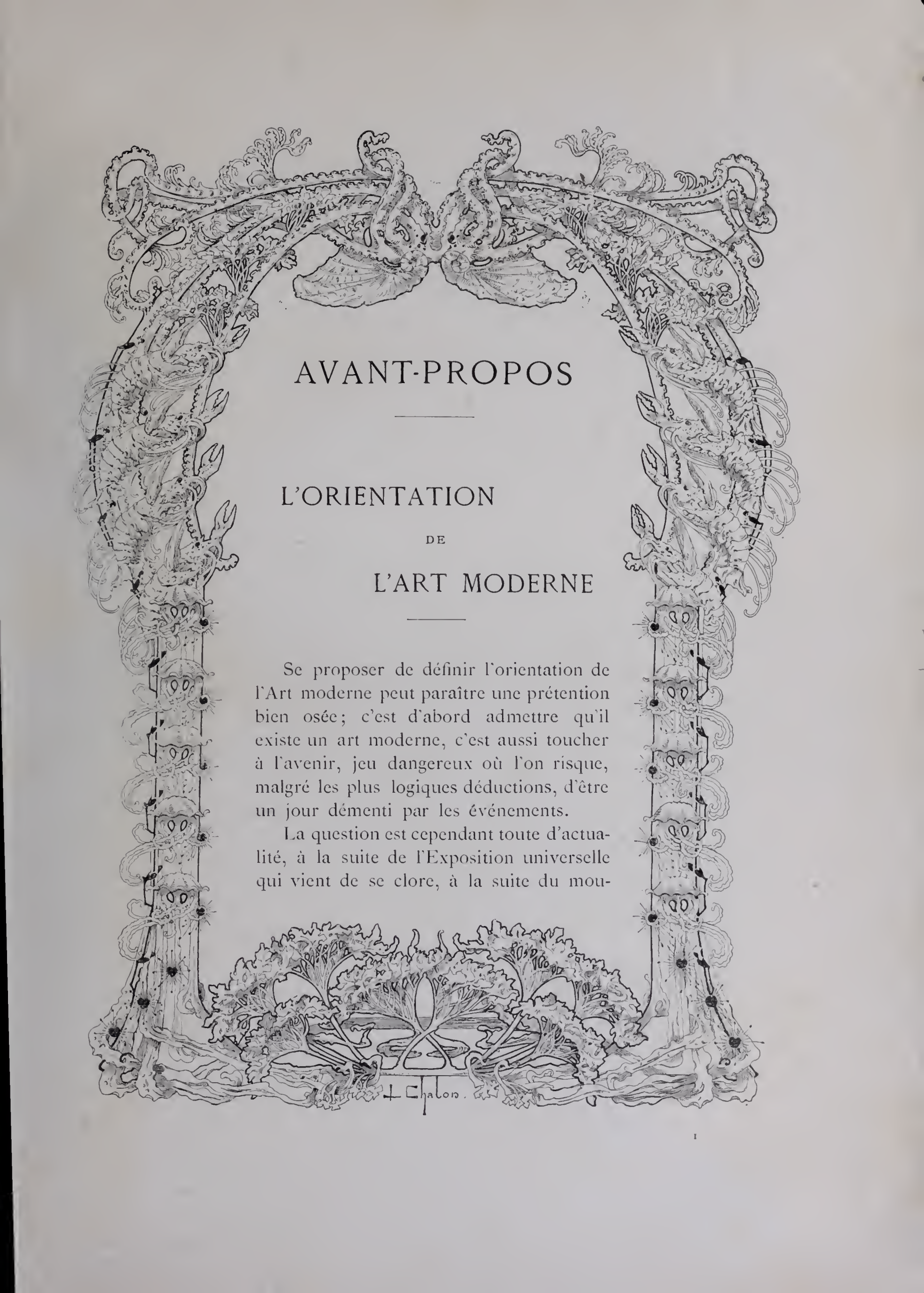
DIRECTEUR :

VICTOR CHAMPIER

PARIS

14, RUE SAINT-LOUIS-EN-L'ILE, 14

THE GETTY CENTER
LIBRARY



AVANT-PROPOS

L'ORIENTATION DE L'ART MODERNE

Se proposer de définir l'orientation de l'Art moderne peut paraître une prétention bien osée; c'est d'abord admettre qu'il existe un art moderne, c'est aussi toucher à l'avenir, jeu dangereux où l'on risque, malgré les plus logiques déductions, d'être un jour démenti par les événements.

La question est cependant toute d'actualité, à la suite de l'Exposition universelle qui vient de se clore, à la suite du mou-

vement d'opinion qui est en train de se produire et des nombreux articles critiquant les efforts qui s'y sont manifestés, parus un peu partout. A l'aurore enfin du siècle nouveau, c'est un devoir, malgré les avis d'une sage prudence, de l'aborder dans cette Revue.

Sur l'existence d'un art moderne, tous, il me semble, partisans ou adversaires, sont d'accord aujourd'hui. Passons sur ce qu'en disent ses partisans; leurs affirmations enthousiastes peuvent paraître suspectes ou tout au moins empreintes du parti pris résultant du désir assez commun parmi les hommes de voir les choses comme l'on voudrait qu'elles soient, et allons tout de suite à ses adversaires ou à ses plus tièdes amis.

Parmi ceux-ci, M. Robert de la Sizeranne pose lui-même la question dans la *Revue des Deux-Mondes :* « Avons-nous un style moderne? » Et au travers de ses railleries et de ses négations, on trouve pourtant une affirmation quand il s'agit de Gallé, de nos verriers et de nos céramistes; aussi, pourrait-on tout au plus conclure d'après lui que ce style est incomplet. Ce ne serait donc qu'une question de patience et de temps.

Ailleurs, M. Hanotaux est net. Pour lui, la décadence est certaine. A ce propos, l'art admirable des Grecs et des Romains, gens malheureusement morts depuis de longues années, étant fort en faveur à l'Institut de France, ne pourrait-on lui demander son opinion sur le Palais des Champs-Élysées? Que pense-t-il de ce monument sorti des doctrines académiques? En attendant, son sentiment sur l'art moderne est très simple : « Il eût fallu, dit-il, vingt ans pour en épuiser le dégoût; c'est fait en une fois, la cause est entendue. » Il est né, il est mort!

Prédire l'avenir est un jeu dangereux, ai-je dit tout à l'heure; il l'est d'autant plus que l'on est trop clairement l'ami *quand même* du passé.

Le dégoût chez M. André Hallays, dans les *Débats,* est de forme moins violente : « le *modern style* triomphe et meurt aussi à l'Exposition. » Espérons que cette triste fin n'atteindra pas l'auteur d'une chambre à coucher anglaise, puis Alexandre Charpentier, Gallé, l'Union centrale aussi, et quelques autres auxquels sont faits, dans le même article, de véritables éloges. Tout ne serait donc pas complètement perdu en France ni en Angleterre.

Dans un autre journal, M. Paul Adam, à propos du « meuble français », tout en gardant ses préférences et son admiration pour la reconstitution des meubles du siècle français — lequel? — admet néanmoins les innovations de Charpentier, Baffier, Carabin et Dampt. Le reproche le plus dur pour l'art moderne est certainement celui-ci : « L'art nouveau manque d'un centre, d'un meuble type; » après tout, l'on peut peut-être arriver à s'entendre.

Enfin, M. Arsène Alexandre, sans prendre parti dans le débat entre l'excentrique et le banal, préfère spirituellement s'abstenir; mais il semble bien que le décor « os de mouton », de même que le « ver solitaire », étant éloignés de sa vue, un art moderne, purifié, assaini, ne l'aurait pas pour ennemi.

J'arrête les citations. Elles n'ont eu pour moi d'autre objet que de montrer la place que tient actuellement l'art moderne dans les préoccupations des écrivains et du public, et, par là, de prouver son existence, si elle était encore contestée.

On le loue, le critique ou le raille : donc, il existe; on n'émet pas d'opinion sur le néant.

Il est certain que l'effort colossal fait en ces dernières années dans tous les pays, l'émulation établie entre les peuples pour satisfaire à ce besoin de renouveau qui, en art comme ailleurs, se témoigne malgré toutes les entraves, ont abouti, lors de l'Exposition universelle, à la grandiose manifestation que l'on sait, sans idée de bataille, sans entente préalable, mais simplement parce qu'il devait en être ainsi.

La question qui se pose aujourd'hui est donc celle-ci : Tous ces efforts, toutes ces tentatives seront-ils sans lendemain?

Le seul fait d'avoir choqué quelques regards, à l'avance mal disposés, par des exagérations et des excentricités partielles, est-il suffisant pour laisser croire à un avortement, désiré par quelques-uns, sans doute, mais qui n'est pas dans la logique des choses?

Les idées ne meurent pas; elles peuvent s'assagir, se modifier dans les détails pour, ensuite, s'incorporer dans la masse des idées admises, en en chassant quelques-unes au besoin : c'est le moins que l'on puisse espérer pour l'art moderne.

Autrement, à quoi reviendrait-on? A la répétition des styles? Mais lequel? Louis XV, Louis XVI, Grec, Romain, Égyptien, Moyen-Age ou Renaissance? La cause est entendue au point de n'y plus pouvoir revenir. La solution serait, d'ailleurs, toute d'attente et ne ferait que retarder, par impuissance avouée, de dix, vingt ou cinquante ans celle que tous les gens clairvoyants jugent inévitable.

L'impulsion est donnée : il importe à présent de ne pas la laisser s'affaiblir.

Or, si l'art en formation, tout en se gardant jalousement des formules, ne s'impose pas quelques-uns des guides qu'à toutes les époques les styles passés ont observés, s'il n'élague sa floraison des excentricités de la seule et bruyante fantaisie, son avenir pourrait bien être incertain.

Sans prendre l'allure dogmatique quelque peu démodée, il est permis de dire que cet art, pour subsister et se développer, devra, comme ses

ancêtres respectés de l'Antiquité et du Moyen-Age, rester dans les limites d'une logique absolue quant à l'emploi des matériaux et à l'appropriation aux besoins imposés, tout en devenant clairement intéressant, varié et expressif.

Pratiquement, l'application de ces peu nombreux principes se réduit, d'ailleurs, à ceci :

Ne plus prétendre qu'il faut détruire les édifices et brûler les bibliothèques, c'est-à-dire revenir aux temps primitifs et sauvages, sous le prétexte que l'accumulation des documents est une entrave à l'essor de l'imagination. D'abord, n'est pas sauvage qui veut. D'autre part, l'expérience vient de prouver que cette entrave est des plus relatives; elle n'a gêné aucune liberté ni même empêché aucun écart. Le mieux est de le bien connaître, ce passé, et même tous les passés, pour en discerner les principes et s'approprier ce qui doit en être retenu.

Le respect des règles de la logique conduira à la modification, dans le sens rationnel, des formes qui *ne se construisent pas* ou se construisent mal. Lorsque chaque assemblage de bois, de pierre ou de fer aura été prévu et bien établi, combien de meubles dits modernes pourront-ils conserver leurs dispositions, dues uniquement à une fantaisie sans règle ?

Appliqué à l'appropriation aux besoins, le même principe de logique réglera avantageusement aussi bien la bonne disposition d'un édifice que celle du plus modeste siège.

Pénétrer, par exemple, le secret de la commodité des sièges du XVIIIe siècle, et, partant, de la faveur dont ils jouissent auprès du public, n'est pas inutile.

Quant au rôle expressif de l'art moderne, il dépendra naturellement aussi bien de l'artiste qui crée, que du milieu dans lequel il évolue; c'est question d'époque : l'essentiel est que l'artiste mérite ce nom, qu'il écarte l'insignifiant et le banal, et qu'il dégage lui-même sa propre personnalité.

L'interprétation de la nature est fréquemment conseillée comme la seule source d'une saine invention; le conseil, peu nouveau, d'ailleurs, est excellent : il est né de la juste admiration de l'ornementation des monuments du Moyen-Age et des théories déjà anciennes de Viollet-le-Duc et de Ruprich-Robert.

Toutefois, ne faut-il demander à la nature que ce qu'elle peut donner : des détails et non des ensembles; d'une feuille de marronnier, jamais l'on ne fera l'Opéra ni la Cathédrale de Paris, tandis que, dans l'ornementation des édifices, le choix approprié des plantes, des animaux, des figures, apportera le caractère intéressant et captivant pour le regard et la pensée.

La combinaison des lignes qui sertissent la forme, leur choix, leur rectitude ou leurs courbures délicates ou robustes, si elles sont créées par de

véritables artistes, n'en restent pas moins, malgré et peut-être même en raison de l'abstraction de leur langage, le mode d'expression le plus simple d'abord et aussi le plus élevé.

Encore, donc, sur ce point, se méfier des idées toutes faites et acceptées sans réflexion suffisante.

Dans ces limites peu gênantes, aussi éloignées d'une doctrine étroite que d'une liberté aventureuse et sans guide, l'ART MODERNE, — sans titres, sans épithètes, débarrassé de l'ivraie qui lui nuit, — pourra, selon mon désir et ma pensée, vivre et se développer. Le gigantesque et généreux effort de l'Exposition de 1900 n'aura pas été perdu.

Contribuer dans ce sens et avec cette mesure à l'évolution qui s'opère, voilà la tâche, à l'heure actuelle, d'une Revue comme celle-ci.

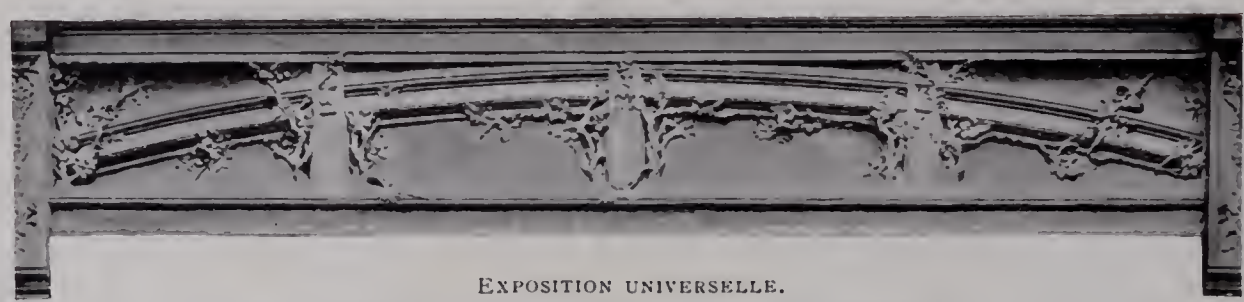
Éclairer le présent à la lumière du passé, montrer la route à suivre en indiquant avec vigilance les écueils dont elle est semée, grouper vaillamment tous les libres esprits, les talents de franche allure, les artistes de bonne volonté, dans un effort commun contre la routine, c'est là une œuvre saine, une besogne nécessaire.

Bien mieux! Avant tout, il faut ramener l'ordre dans les esprits troublés à la fois par les exclusifs qui ne veulent admettre que l'art ancien, et par les audacieux qui, dans la poursuite de la nouveauté, vont jusqu'à l'incohérence et aux billevesées.

Trop de snobs, en France, accueillent de l'étranger des modèles sans grâce, en contradiction avec l'esprit de notre race. Il est temps, il est grand temps de réagir. Sachons marcher de l'avant, tout en restant nous-mêmes.

Ce programme est celui de la *Revue des Arts décoratifs*. Nul doute qu'elle saura le remplir.

CH. GENUYS,
Professeur à l'École nationale
des Arts décoratifs.



EXPOSITION UNIVERSELLE.
Pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs. *Salon du Bois.*

LE MOBILIER MODERNE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

Depuis un demi-siècle, quelques artistes, comprenant qu'il n'y a point d'art sans création, tentaient de réagir contre la manie des pastiches, contre cette passion mal raisonnée pour les œuvres anciennes qui substituait l'imitation à l'initiative, condamnant d'avance tout ce qui semblait ne pouvoir se rattacher à un style connu.

L'entreprise était d'autant plus ardue que, faute d'enseignement, le public, n'ayant plus de base d'appréciation pour ses jugements, suivait à l'aventure les caprices de la mode, allant du style Louis XV au style japonais du dernier siècle, et poussant l'éclectisme jusqu'à varier le style des meubles suivant la destination des pièces dans une seule demeure.

Si le mobilier a profité le dernier de l'évolution artistique qui tendait à la formation d'un style, il semble qu'il se soit hâté depuis dix ans de regagner le temps perdu. A la dernière Exposition universelle, les œuvres d'un caractère original étaient rares. Les copies de meubles faites d'après les objets conservés dans les musées ou les palais nationaux étaient encore en faveur. On reproduisait surtout les canapés et les fauteuils du château de Versailles ou du Petit-Trianon, les commodes et les consoles du garde-meuble; on imitait jusqu'aux ornements de cuivre de Gouthière et de Tomire, mais avec une parcimonie de moyens qui ne permettait guère de confondre la copie avec l'original. On considérait comme une audace l'adaptation à notre mobilier du décor japonais, l'utilisation de la nacre et de l'ivoire en incrustations dans le bois. Si quelques fabricants s'essayaient à une interprétation nouvelle des formes convenant au bois, les critiques décourageaient leur initiative, et la foule n'accordait son admiration qu'aux copies.

Cette année encore des copies figuraient à l'Exposition, mais le public ne s'y arrêtait guère, car c'est le public épris de nouveauté qui, par son bon sens naturel, a combattu les erreurs où se complaisaient les artisans, les forçant à réfléchir, à mettre d'accord les formes des meubles avec les habitudes de la vie moderne, et à trouver ainsi pour la disposition générale du mobilier et pour sa décoration des combinaisons nouvelles.

Peut-être la manifestation eût-elle été moins éclatante si les œuvres nouvelles avaient été dispersées au hasard des classifications; mais, comme si un mot d'ordre eût été donné, les artisans ont groupé leurs ouvrages dans des pièces d'habitation, étudiant les détails de l'ameublement et formant ainsi pour chaque pièce un ensemble décoratif qui permet d'apprécier la valeur et l'importance de l'évolution accomplie sous nos yeux.

Et ce n'est pas seulement en France que s'est manifestée impérieusement cette tendance à la rénovation des formes résultant du changement des idées et des mœurs. Tous les peuples, avec des tempéraments différents, ont participé à cet effort gigantesque dont on peut augurer la formation d'un style.

Qu'il s'agisse du mobilier d'un salon, d'une salle à manger, d'une chambre à coucher ou d'un cabinet de toilette, l'étude en a été faite pour l'expression d'idées nouvelles et de besoins nouveaux, et c'est un grand honneur pour la section française du mobilier d'avoir contribué par la valeur des ouvrages exposés à propager dans tous les musées d'Europe, grâce aux acquisitions faites, l'art de notre pays.

GAILLARD. — Chaise de salle à manger.

SECTION FRANÇAISE

Ce qui caractérise les ouvrages exposés par MM. Majorelle, Gallé, Damon et Colin, Bigaux, Gaillard et Bing, Genuys et Simonet, Plumet et Tony Selmersheim, Lambert, etc., c'est à la fois l'adaptation du meuble à des programmes, variables d'âge en âge, et l'utilisation pour le décor des qualités de la matière.

Prenons pour exemple une des chaises de salle à manger exécutées sur les dessins de M. Gaillard. Elle est simplement composée d'un siège et d'un dossier garnis de cuir ciselé et repoussé, que supportent quatre pieds reliés par des écharpes. Le bois est le noyer. Ici, le décor est réduit à peu de chose, puisqu'il ne comporte ni sculpture, ni moulure, mais seulement l'adoucissement des arêtes du bois pour la commodité du corps. Cependant, l'art est apparent dans les courbes des pièces assemblées, dans la forme des ajourages, dans les attaches du cuir sur les montants et traverses du dossier comme sur le cadre du siège. Par une disposition ingénieuse d'assemblage, l'écharpe basse, prolongeant le montant du dossier et assemblée avec les deux pieds, facilite l'emploi du bois dans le sens des fibres, sans nécessiter l'utilisation de pièces de grande section pour y inscrire la courbe cherchée.

Fauteuil du *Salon du Bois*.
(Pavillon de l'Union centrale à l'Exposition universelle.)

Partie d'une vitrine du *Salon du Bois*.
(Pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs.)

Nous retrouverons une disposition du même genre, mais peut-être moins nette, dans les fauteuils et chaises exposés par M. Majorelle. Les formes dérivées des racines et qu'il emploie pour les pieds peuvent être logiques, mais elles ont quelque lourdeur. Au contraire, l'élargissement du faisceau de nervures pour soutenir la traverse du siège est d'excellent effet, et les courbes des écharpes assouplissent les formes du support.

RENOUVEAU. — Meuble de salle à manger, d'après la *clématite sauvage*. (GALLÉ, 1900.)

Les bras courbés et nervés du fauteuil sont parfaitement tracés pour l'usage et semblent préparer le décor floral qui s'épanouit dans un ajourage au sommet du dossier. Pour la chaise, le dossier semble trop haut et l'ajourage du couronnement un peu vide.

En revenant à l'interprétation directe de la nature pour le décor du bois, il semble qu'on n'ait pas toujours gardé la mesure et que l'imitation ait été poussée trop loin. Le louable désir qu'ont eu les novateurs d'éviter les profils connus, les ornements conventionnels, les a parfois entraînés jusqu'à la reproduction presque littérale des nodosités d'une tige ou des rugosités d'une souche.

L'élégant pavillon édifié par M. Hoentschel pour abriter les collections de l'Union centrale des Arts décoratifs n'échappe à cette critique que grâce au talent de l'artiste qui a conçu et fait exécuter les cadres lambrissés, les vitrines et les meubles. L'œuvre est séduisante par sa grande unité : tout au plus pourrait-on lui reprocher quelque monotonie résultant de l'emploi d'une seule plante, l'églantier, qui fournit le thème du décor. Il s'infléchit en forme de console pour soutenir les traverses, grimpe avec les montants, garnit les vides et partout enrichit les formes de construction.

Émile Gallé (1900). — Adaptation de la flore au petit meuble contemporain.

Larve, entrée de serrure en fer forgé. (É. Gallé, 1900.)

Le bois de platane employé subit peut-être plus que le chêne les variations dues aux changements de température, et si

les combinaisons d'assemblage ne permettent pas le jeu des pièces, le bois s'ouvre sans respect pour les lignes décoratives. C'est là une observation que suggèrent après plusieurs mois d'exposition les pièces principales, poteaux et traverses qui dessinent les ouvertures entre le grand salon du pavillon et ses annexes.

Ce qui captive l'attention, c'est l'ajustement très gracieux et très libre des branches fleuries d'églantier que l'artiste fait naître sur les montants de ses vitrines, évitant les angles et enrichissant les formes de support sans les amoindrir. La seule réserve à faire concerne le développement continu du décor dans les assemblages, qui laissent les joints vifs sans recouvrement. La composition est ainsi très souple, mais aux dépens de la construction.

A fleur d'eau (GALLÉ, 1900). — Table de goûter, mobilier simple, d'après les *nénuphars* et les *iris* de rivière.
Marqueteries sur un thème de MAURICE BOUCHOR :
« *La musique de l'eau, des feuilles et du ciel.* »
Appartient à M. Lebel, à Paris.

M. Hoentschel a, d'ailleurs, conservé pour son lambris, pour ses vitrines et pour ses meubles les moulures qui suivent les lignes horizontales des traverses et les lignes verticales des montants.

M. Émile Gallé, qui a été l'un des initiateurs d'un art inspiré de la nature et en exprimant les sublimes beautés, cherche dans toute forme l'expression d'une idée, répudiant toute imitation, tout symbole ancien, comme répondant à des idées et à des goûts différents des nôtres. L'œuvre la plus humble éveille en lui une pensée qu'il s'efforcera de rendre, nous communiquant l'émotion qu'il a éprouvée lui-même.

Une table à thé, œuvre légère, sera portée par des libellules dont le corps fluet et galbé formera la console, ayant pour couronnement la tête aux yeux saillants, pour écharpes les ailes, et soutenant deux plateaux en forme de trèfle

à trois et à six feuilles qui s'accordent avec les trois supports. Pour le plateau, dont le cadre assure la rigidité, M. Gallé le décorera en marqueterie avec des papillons et des fleurs. N'est-il pas vrai qu'il faut savoir gré à l'artiste qui a su avoir de l'art une idée si haute, qu'il lui donne dans les œuvres les plus humbles la mission d'enseigner aux hommes à voir, à admirer et à aimer toutes les belles choses que Dieu a créées? C'est là, en effet, la mission de l'art dans toute société humaine, et ce qui nous touche particulièrement dans la rénovation du décor, c'est que la pensée y a plus de part encore que l'habileté manuelle.

Une commode en robinia, portée sur quatre pieds, interprète les inflexions du volubilis, et la mosaïque de bois naturel qui orne le coffre emprunte son décor à la même fleur.

Un buffet, que l'auteur intitule « la blanche vigne », tire de la clématite des haies toute la décoration des supports, décoration tourmentée, sans doute, mais interprétant si habilement la flore qu'on ose à peine formuler une critique. Dans la partie basse du meuble, une marqueterie de bois dessine un paysage aux lignes simples.

Émile Gallé. — *Table libellule.* Adaptation des motifs de la faune.
Appartient à M. Marcel Magne.

L'artiste affectionne les beaux dessins de branches, et il utilise avec un goût exquis les veines et les mailles du bois, nous montrant sur la marqueterie d'une table de salle à manger la floraison de l'orme en avril. Tout le mobilier d'une chambre est étudié d'après le dahlia, et la marqueterie vient encore en aide à l'artiste pour le dessin et la coloration des fleurs.

Une orchidée indigène, la limodore des bois, suggère à M. Gallé le décor d'un bureau en bois naturel de pays, avec panneaux en mosaïque et garniture de bronze, dont la « Forêt lorraine » est le thème.

Les ombelles et le chardon ont donné tout le décor de deux meubles, une étagère et un dressoir, qui sont parmi les plus remarquables qu'ait créés M. Gallé. Les tiges nerveuses supportent les tablettes alternées, tandis que les fleurs épanouies couronnent les supports isolés, garnissent les angles entre les tablettes

et le pied, ou forment le couronnement ajouré le plus délicat. Un décor de marqueterie enrichit les fonds du meuble par une série de tableaux très harmonieux.

Sur un dressoir, dont la traverse basse est formée d'une rangée de grenouilles interprétées en silhouette, les pieds constitués par le faisceau des tiges empruntent à la nature tous leurs éléments décoratifs, comme font aussi les consoles et le motif de couronnement interprétant les ombelles ou par relief sur le fond, ou par ajourage.

EDME COUTY. — Vitrine décorée de marqueterie.
Appartient au Musée des Arts décoratifs.

M. Gallé excelle dans les œuvres délicates, tirant toujours de la flore interprétée pour le meuble les plus charmants effets, qu'il s'agisse d'une table à coiffer décorée par la pervenche et digne de figurer à côté des plus jolis meubles de Trianon, ou d'une table à lunch portant des plateaux émaillés de fleurs aux couleurs variées.

L'un des écueils résultant de l'adaptation de la flore au meuble, c'est la reproduction trop fidèle des souches, des troncs, des brindilles. L'une des conditions principales de l'application de l'art à une matière, c'est l'interprétation sans laquelle il n'y aurait plus composition, c'est-à-dire création artistique. Sans doute il est difficile d'harmoniser un décor floral tiré de la nature avec des moulures de forme conventionnelle, mais le problème n'est pas insoluble, et il a déjà donné lieu à d'intéressants essais. Je citerai parmi les plus remarquables l'ameublement d'un salon exposé par M. Bigaux, ayant eu pour collaborateurs le dessinateur Rudnicki, l'ornemaniste Seguin et le sculpteur sur bois Fauroux.

Le sycomore et le poirier, formant l'un les panneaux, l'autre les bâtis du lambris, donnent par leur assemblage une coloration harmonieuse. Les rives des bâtis sont adoucies par de fines moulures figurant un faisceau de tiges qui

L. Bioux. — Exposition universelle. Table de son salon. (Vue de face et vue de coté.)

enlacent les panneaux. Ceux-ci ont leurs tables saillantes élégies de même sur les bords par des brindilles sur lesquelles naissent et se développent des feuilles et des fleurs d'églantier. On ne saurait imaginer décoration plus délicate ni mieux appropriée au travail du bois.

La combinaison du lambris est, d'ailleurs, fort simple; les montants, dont l'écartement est déterminé par la largeur des planches, sont reliés entre eux par des liens, les uns courbes, dessinant au sommet des arcatures dont un bouquet d'églantines occupe les intervalles, les autres droits, mais alternés, de manière à former une série de panneaux triangulaires s'accordant avec les formes du couronnement.

La porte ouverte dans ce lambris est décorée par les mêmes moyens, mais enrichie d'appliques de bronze ciselé, œuvre de M. Baguès, et interprétant dans le même esprit les fleurs d'églantier. Les paumelles, les plaques sur lesquelles s'appuie le bec-de-cane servant à l'ouverture, ainsi que les médaillons et les amortissements des tiges divisant les panneaux, sont en métal, et la ciselure sur cuivre n'est pas indigne de la sculpture sur bois.

Les meubles que j'ai dessinés pour le grand yacht « Hélène » ont donné lieu à des interprétations décoratives de même nature, et qui me paraissent convenir absolument au travail du bois. L'utilisation de la flore et son interprétation sincère ne doivent pas faire oublier les procédés de travail propres au bois, ni les combinaisons d'assemblage qui tiennent à la construction et dont dépend la durée de l'ouvrage.

L. Majorelle. — Meuble acquis par le Musée de South Kensington.

Tel meuble pour lequel j'ai interprété le fraisier, tirant parti de ses longs fils pour former une ornementation continue, employant alternativement le bouton, la fleur ouverte et le fruit, permet d'apprécier la sincérité du décor qui fait partie intégrante de l'œuvre, qui sur aucun point n'a l'aspect d'une ornementation rapportée. Le sculpteur a très habilement ménagé ses fonds à profondeurs différentes, obtenant le modelé des feuilles par un léger défoncement du bois, et tirant des oppositions importantes de reliefs très faibles, pris dans l'épaisseur des planches.

Ainsi comprise, la décoration florale ne gêne en rien la construction; elle l'appuie, elle l'enveloppe, épousant, aux emplacements choisis, les formes et les saillies, et cette décoration nouvelle qui caractérisera le style contemporain sera

d'autant mieux comprise et appréciée qu'elle se gardera de l'imitation servile de la nature, aussi dangereuse pour l'art que l'imitation des styles anciens.

En France, c'est la flore interprétée qui a été l'origine de la rénovation des formes. Cependant quelques artistes, à la suite de l'architecte belge Horta, ont prétendu chercher dans la nature, et même hors de la nature, une adaptation

L. Ligaux. — Exposition universelle. Porte de son salon : bois sculpté, appliques de bronze ciselé.

uniforme des lignes courbes, en spirales ou en « coup de fouet », au décor de toute matière. Dédaignant dans la plante la feuille et la fleur, ils se sont passionnés pour la racine, et, voulant être originaux à tout prix, ont considéré comme une nouveauté la déformation du décor usuel. Ainsi sont nés ces agencements bizarres de zigzags, de reliefs incohérents, d'amortissements en manière de souches ou d'os de mouton, qui ont très justement provoqué les critiques et donné lieu de croire, pour des observateurs peu avisés, à l'avortement de l'évolution artistique actuelle.

Cependant, même dans ses exagérations, la tendance au renouvellement du décor est digne d'attention. Ainsi, dans l'exposition de l'« Art nouveau », certains meubles, exécutés d'après les dessins de M. E. Gaillard, notamment

une armoire faite en poirier et en frêne, utilisent ce mode de décor par lignes courbes, mais en l'adaptant à un système de construction rationnel.

Cette armoire, dont la porte centrale est ornée d'une glace, et dont les deux côtés, garnis de tiroirs dans le soubassement, s'ouvrent dans la partie haute par deux petites portes, est composée de telle sorte qu'elle forme, grâce à l'ajustement des panneaux des portes secondaires, un motif unique. Les divisions des montants, leur ajustement avec les traverses droites ou courbes, s'accusent par des nodosités ou des renflements qui ne sont point désagréables, parce qu'ils semblent justifiés par des nécessités de construction. Si les rives des cadres, amorties par de fins profils, sont interrompues de place en place, comme on le faisait dans l'art du XVIIIe siècle, par quelques saillies décoratives, par quelques feuilles à peine indiquées, rien ne choque l'observateur, parce que toujours cette décoration est subordonnée aux lignes principales de structure. La forme même des poignées de

L. Bigaux. — Exposition universelle. Boiserie de son salon.

bronze, plus directement inspirée de la flore, s'harmonise avec les formes souples et gracieuses du bois. Ainsi, un thème décoratif très discutable a pu, par une ingénieuse adaptation, contribuer à l'effet d'une œuvre charmante.

Cette observation s'applique mieux encore au mobilier d'une chambre à coucher exécuté sur les dessins du même artiste.

Un lit à deux personnes, dont la composition a pour point de départ la division des cadres formant le pied et le dossier, utilise de même les magnifiques ramages du frêne pour les panneaux, et la finesse du poirier pour les bâtis.

Mais, à considérer l'habile interprétation des feuilles sur le dossier, on se prend à regretter la lourdeur des pieds, où l'imitation trop apparente de la souche nuit sur quelques points au décor. La couverture du lit, s'accordant comme la tenture avec le mobilier, ajoutait au charme de cet ameublement de goût moderne.

(A suivre.)

LUCIEN MAGNE,
Professeur à l'École nationale des Beaux-Arts
et au Conservatoire des Arts et Métiers.

Vue extérieure du Pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs
à l'Exposition universelle de 1900

VEVER. — Peigne *feuilles de chardon,* émaux transparents; peigne *cyclamen,* ivoire, opale, émaux transparents; peigne *hortensia,* ivoire, fleurs en opales bleues avec brillants au centre, feuilles émaux sur paillons, rubis cabochons.

BOUCHERON. — Ornement de coiffure en brillants.

LA BIJOUTERIE ET LA JOAILLERIE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

L'Exposition universelle de 1900 comptera dans les fastes de la parure française. Nos bijoutiers et nos joailliers sortent victorieux de la grande épreuve et leurs créations affirment, une fois de plus, un goût parfait en même temps qu'un mérite technique absolu.

Broche exécutée par RENÉ LALIQUE.
(Appartient au Musée des Arts décoratifs.)

Il faut dire aussi que l'évolution des arts somptuaires dans un sens plus logique et plus adéquat à nos besoins ne les a pas laissés indifférents. Du plus grand au plus petit, ils ont cherché à répondre aux exigences nouvelles, délaissant les vieux errements et, suprême sacrifice, acceptant de subordonner la valeur vénale des métaux et des gemmes à leur importance décorative.

Tout en reconnaissant que les moyens d'expression du pur joaillier diffèrent fortement de ceux employés par le bijoutier, chaque matière exigeant une mise en valeur spéciale, force est de constater que, du

BOUCHERON. — Broche de corsage, perles et diamants.

fait de cette révolution dans la hiérarchie des gemmes et des métaux, le particularisme qui tendait à séparer irrémédiablement, aux expositions précédentes, le joaillier du bijoutier et celui-ci de l'orfèvre, n'a plus de raison d'être. Il serait présentement bien difficile, par exemple, d'étiqueter dans une de ces seules catégories des hommes comme MM. Falize, Vever, Gustave Sandoz, sans leur faire immédiatement tort des autres qualifications, René Lalique étant laissé à part dans un rayonnement d'art pur.

L'art du bijou a suivi l'évolution logique, forcée, des autres branches de l'activité artistique. Notre siècle a appris à connaître la nature, à respecter la vie. Les voyageurs, les littérateurs, les peintres nous ont initiés à la

VEVER. — Pent-à-col *le Réveil*. ivoire, émail, diamants et perle mordorée.

BOUCHERON. - Broche de corsage joaillerie brillants.

couleur. Notre esprit, piqué par leurs récits ou leurs évocations, a rêvé plus fréquemment d'inconnu : soleil de minuit, nature tropicale, monde vague des régions sous-marines où s'épanouit une flore des Mille et une Nuits. Le désir s'empare de l'être dès que, par le livre, le tableau, surgit quelque nouveauté insoupçonnée. Parfois, la déception suit, le rêve passant en beauté la réalité, mais le besoin de féerie demeure. Aussi, comme ils furent les bienvenus les artistes qui, à l'aide des matières les plus belles, réalisèrent avec le bijou cette fantasmagorie toujours désirée, jamais saisie jusqu'ici.

Et quelle fut la grande conseillère de cette évolution? La nature. C'est à elle que demandèrent conseil MM. Vever et Lucien Falize dès 1889. Mais on était alors encore en

pleine période naturaliste. Pour combattre la sécheresse produite par l'imitation servile des styles passés, ils voulurent rendre la nature non seulement dans sa logique, mais dans sa vérité. Cette ferveur toute nouvelle et combien féconde, puisqu'elle permit des œuvres comme cet exquis bracelet rehaussé d'émail que M. Falize qualifia : *la chanson de la Marguerite*[1].

On ne pouvait s'arrêter là. Il fallait certes demander à la nature l'ornementation nouvelle, mais aussi chercher ce qui en elle répondrait le mieux aux désirs balbutiés, satisferait avec le plus de distinction et de bonheur le goût des délicats, serait le plus propre à l'idéalisation, qui est, en fait, le but final de l'œuvre d'art.

C'est alors que furent élus l'iris, la suave plante aux ondulantes lignes; le paon, dont la beauté frise le miracle; dans un autre ordre d'idées, l'éclat nacré du monde des eaux résuma, pour les chercheurs, l'harmonieuse polychromie qui devait figurer sur leur palette.

VEVER. — *La Petite Bretonne*, pent-à-col, or, opale, diamants et émail.

Libres à ceux qui partagent encore l'humanité en êtres, en choses et en mots nobles ou triviaux, de continuer à admirer, dans la crainte de l'inconnu, les formes convenues : l'acanthe, les tritons, les bacchantes, et à mépriser l'iris ou le chardon, la rose de mer et la femme moderne; la foule des délicats sourira poliment, mais ne suivra pas les entêtés du passé. Et combien elle aura raison, cette foule, puisqu'à l'exemple des imagiers des cathédrales et des doux enlumineurs des missels éclatants, joailliers et bijoutiers réhabilitent présentement la nature et la vie, tirent de ces deux sources leurs plus belles inspirations, leurs plus radieuses œuvres.

Le bijou moderne, comme l'art nouveau dans son ensemble, est donc né d'un retour à la nature autant que de ce besoin de couleur, de cette hantise d'illuminations qui exaspéraient les plus subtils parmi les contemporains. Et c'est la gloire des artistes français d'avoir si bien compris ce besoin.

Comme il est naturel, la période de tâtonnements a été longue, et elle se continuera encore avant d'arriver, — et dans combien de temps? — à la pureté rêvée. Mais, que de chemin parcouru depuis 1889, que d'efforts réalisés!

Il faut d'abord le coup de fouet donné par la Société nationale des Beaux-Arts, appelant à elle tous les obscurs praticiens, accueillant les tentatives outrancières des artistes rêveurs d'inconnu, pour mettre en valeur les efforts insoupçonnés jusque-là et, ce qui est non moins indispensable, faire aux magiciens du bijou une clientèle, obtenir d'elle que, en se passionnant pour les œuvres nouvelles, elle ait enfin le courage de rompre avec les habitudes passées, et cette parcimonie qui faisait des

1. Il a été reproduit dans la *Revue des Arts décoratifs* et dans *la Décoration et l'Art industriel à l'Exposition universelle de 1889*, par Roger Marx.

BOUCHERON. Collier fleurs émail et guirlandes diamants.

Eug. GRASSET. — *Les Sorcières*, pent-à-col, or et émail, chrysoprases et cabochons de cornaline, exécuté par MM. VEVER.

parures, non un trésor d'art, mais une sorte de capital infécond et incapable, même, de donner de la joie, du bonheur à la prodigue qui osait s'en parer.

Les artisans de cette rénovation, ce sont d'abord de purs artistes comme Jean Dampt, Henry Nocq, Michel Cazin, auxquels se joignent bientôt les collaborateurs jusque-là obscurs des grands orfèvres. A ceux-ci, la liberté donne l'audace, exacerbe le sens artistique, et l'on sait alors quelles merveilles ont exécuté, lorsqu'ils surent travailler pour eux-mêmes, des hommes comme Thesmar, comme Garnier, comme Grandhomme, enfin comme Lalique, qui devait, dès ses débuts à la Société des Artistes français, prendre le premier rang et indiquer généralement l'orientation du bijou moderne, laissant bien derrière lui les spécialistes les plus honorés, ceux qui avaient eu pour réussir et le renom et la fortune.

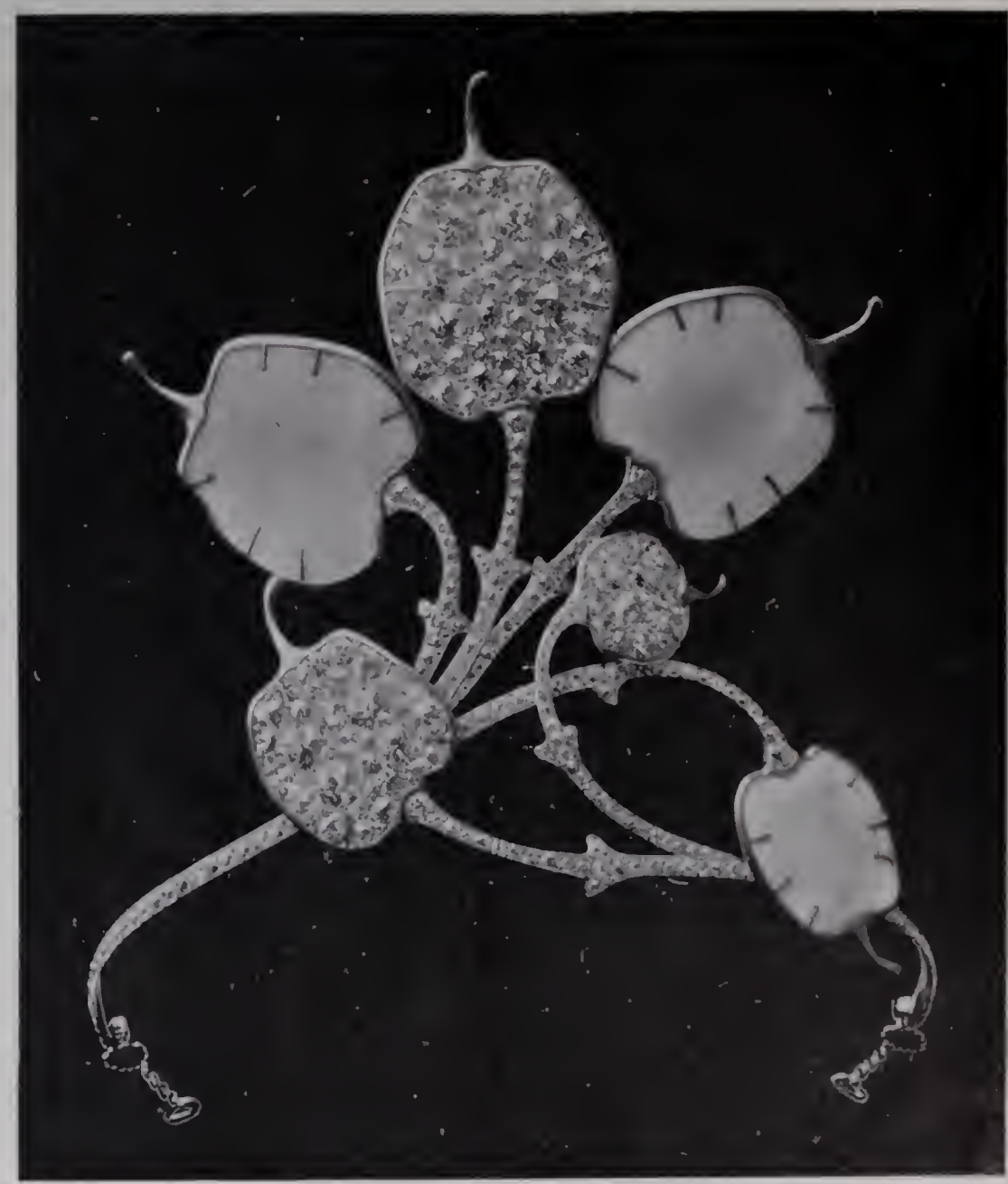
Étant donnée l'importance de l'œuvre de M. René Lalique et la situation exceptionnelle qu'il a justement acquise, la place qui devrait lui être réservée dans cette étude du bijou ne saurait qu'être considérable. Mais la monographie si parfaite, par le fond comme par la forme, qu'a publiée ici même M. Léonce Bénédite, m'interdit de m'étendre à l'excès sur son œuvre.

Pour l'intelligence même de cette étude, je tiens cependant à rappeler l'esthétique qui dirige René Lalique et sa part, sa très large part, dans la rénovation du bijou. Grâce à lui, la valeur intrinsèque des matières entrant dans le bijou et que fixaient jusqu'ici son importance pécuniaire, est remplacée par la somme d'art, l'effort intellectuel et manuel qu'il représente. Les rôles sont donc renversés. Mais, révolution plus grande encore : la hiérarchie des pierres est abolie, René Lalique se préoccupant seulement de leur beauté. Certes, il saura mettre en bonne place une gemme précieuse, s'ingéniera à la faire valoir; cependant, elle ne sera qu'un accent dans l'orchestration générale, comme le bijou, lui-même, l'est sur un beau corps de femme.

Mais, admirez la perfection extrême de l'œuvre, son mérite linéaire et sculptural, la pureté des matières qui concourent à son éclat. Et puis, toujours le charme de l'inédit, cette fan-

Eug. GRASSET. — *Paro'*, boucle de corsage, or emaillé, améthyste et amazonithes, exécuté par MM. VEVER

VEVER. — Diadème joaillerie.



VEVER. — Diadème, diamants « monnaie du pape » et joaillerie.

BOUCHERON. — Peigne or ciselé, oaillerie en brillants et opales.

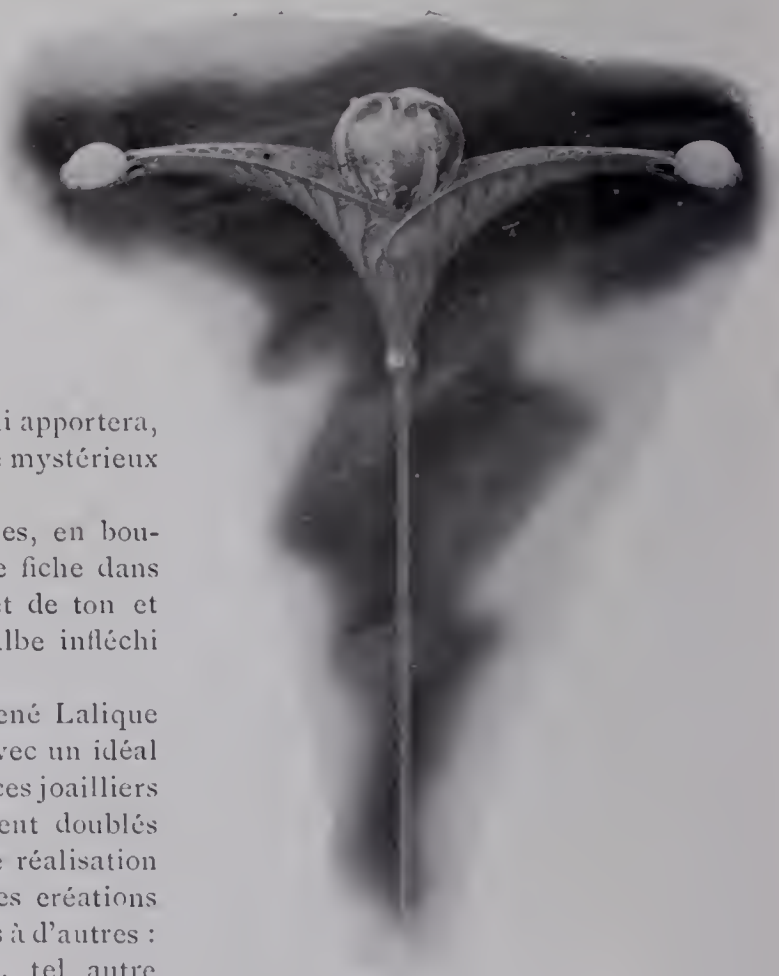
taisie jamais lasse qui permet de créer la parure pour une personne, un type déterminé. Rien de fade, de déjà vu. C'est l'esprit, les goûts de l'époque résumés dans quelques centimètres carrés de matières rares. Rien qui sente l'héritage, le moisi. L'époque veut de la joie, de la couleur, et dans la couleur la nuance, M. René Lalique donne tout cela. C'est un enchantement pour l'amateur, qui n'avait pas été à pareille fête depuis Watteau. Tout vibre, tout luit. Voici un diadème fait de vipères dont les écailles lancent d'étranges lueurs; avec quelle souplesse elles se soumettront aux caprices de la chevelure, avec quel délice elles s'y enfouiront tout à l'heure, lorsque, transformées en dents d'or d'un peigne idéal, elles cacheront dans un chignon leurs ondulaisons pour ne plus laisser voir que leurs yeux perçants aux lueurs d'émeraude ou de saphir. Ailleurs, deux poissons d'or, dont l'écume d'émail sertit un diamant jaune, serviront d'accessoire à un bas-relief d'ivoire. Et c'est encore, hissé nerveusement sur la corne d'un autre peigne, un saurien vomissant un chapelet de perles, quintessence de lumière : il y en a de petites, de grandes, de larges, de minces, toute une variété qui repose l'œil dans la diversité.

Veut-on des sujets plus calmes. Les barrettes d'un collier de perles fines sont ornées d'aiguilles de pins dont les angles brusques forment le plus délicat décor qui soit. Ailleurs, ce sera le gui, la vigne, ou bien encore la figure humaine taillée dans l'ivoire qui apportera, dans un encadrement d'or et d'émail, le charme mystérieux d'une rêverie intelligente.

Et tout cela se mue en colliers, en diadèmes, en boucles, en pendants, en peignes, en épingles, se fiche dans la chevelure, s'agrafe sur le satin, contraste et de ton et de lignes avec la blancheur de la peau, le galbe infléchi d'une sinueuse nuque.

Suprême hommage, ses confrères suivent René Lalique dans la voie qu'il a tracée. Mais librement, avec un idéal et des goûts particuliers. Car, ces bijoutiers et ces joailliers dont les créations font loi, sont le plus souvent doublés d'artistes véritables, poursuivant un idéal, une réalisation avec assez de personnalité pour qu'aucune des créations qui sortent de chez eux puissent être attribuées à d'autres : celui-ci mettant au-dessus de tout la fleur, tel autre l'insecte, un autre encore la figure humaine.

Les œuvres exposées par M. Vever se recommandent par une distinction raffinée, bien digne de l'homme de



VEVER. — Épingle à chapeau opales, brillants, émaux translucides, or, perles et émail.

VEVER. — Bracelet *cyclamens*, or ciselé.

goût qui a fait passer chez lui les plus belles peintures de France et les plus troublantes œuvres des maîtres japonais.

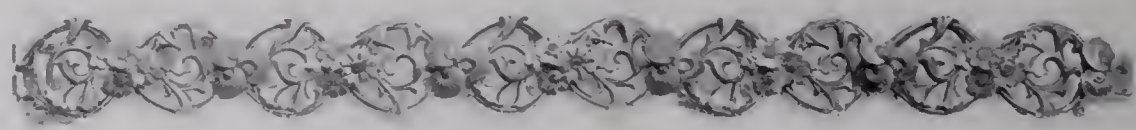
Comme M. Lalique, M. Vever se plaît à créer des sujets où se mêlent l'or, l'argent, les pierres et l'émail. Mais M. Vever entend faire jouer aussi un rôle important au diamant. Il souligne à l'aide de brillants la gracilité d'une ligne, équilibre avec leurs feux certaine masse d'émail d'un trop chaud coloris et obtient ainsi des effets charmants. Pour preuve : les deux effigies de Bretonnes, dont les collerettes, les bonnets et leurs brides sont faits de brillants. Plus loin, deux sveltes nudités mirent leur élégance éburnéenne dans le cristal d'un très gros diamant; une ondine dont le corps frais sort à demi d'un lac d'émail boit une goutte de rosée figurée par une perle; deux hippocampes font luire leurs mystérieuses arabesques; enfin, une libellule aux ailes chatoyantes s'empêtre délicieusement dans des « fils de la

VEVER. — *Trois libellules*; ornement de corsage, rubis et diamants.

FALIZE. — Bracelet souple, or ciselé, décor : *marguerite, liseron, œillet, narcisse.*

Vierge » faits d'une poussière de diamants. — Car, si M. Vever est acquis aux ressources offertes par l'ivoire, l'or et l'émail, il est aussi l'heureux possesseur de quelques belles gemmes qu'il met en valeur avec un goût parfait. Nous signalerons, par exemple, un diadème motivé par des fleurs de capucines faites de filigranes et de diamants, qui est d'une exquise légèreté.

Il faut signaler encore la tentative intéressante que M. Vever a entreprise avec M. Grasset. Celui-ci a composé une série de bijoux, principalement des broches, des pendants de col, d'un caractère un peu rébarbatif au premier abord, mais qui répond évidemment à une conception spéciale et réfléchie de l'éminent artiste. M. Vever les a traduits avec l'or et l'émail sans essayer d'atténuer leur aspect un peu brutal. Il a bien fait. Tel de ces bijoux (comme la broche qui est ici reproduite), quand on le voit posé sur l'étoffe sombre d'un vêtement, prend une allure tout autre que dans la vitrine où il étonne par le contraste de



BOUCHERON. — Bracelet souple, or ciselé.

ce qui l'entoure. La violence des émaux s'apaise et la silhouette en apparaît avec des vigueurs qui font penser aux beaux bijoux anciens de la Hongrie.

Les femmes de nos jours goûteront-elles les bijoux imaginés par M. Grasset? M'est avis qu'elles préfèrent les ornements de coiffure ou de corsage avec lesquels M. Vever a été un véritable triomphateur à la section de bijouterie de l'Exposition universelle. Nul mieux que lui n'a su trouver des formes originales pour faire valoir le caprice scintillant des pierres et les feux des brillants.

N'est pas léger qui veut avec le diamant, son éclat empêchant tout modelé. M. Marret, un spécialiste pourtant, en a fait l'épreuve avec le cygne, trop éclatant, qu'il fait voguer sur un lac d'émaux cloisonnés. Il est plus heureux dans un collier composé de chaînettes alternées de perles fines, avec barrettes décorées d'œillets.

Mais il ne faut pas trop demander, surtout si l'on songe au chemin parcouru depuis 1878. A cette date, la joaillerie est encore asservie aux anciens modèles. Le diamant est

BOUCHERON. — Bracelet, or ciselé et turquoises.

traité avec un respect qui, à force d'être extrême, paraît aujourd'hui puéril. Ces belles pierres que le joaillier monte à peine dans la crainte de les détériorer, que leurs possesseurs osent rarement exhiber, nous rappellent ces coupons de soie donnés en cadeau aux aïeules et retrouvés intacts, après des années, au fond des bahuts. Le tissu en est tellement

FALIZE. — Bracelet or et émail.

beau qu'il ne s'est pas coupé, les teintures si honnêtes que rien ne paraît fané. Mais à quoi a servi cela? Qu'importent les plus beaux feux, les limpidités les plus cristallines si l'arabesque est pauvre, si la gemme ne peut être sacrifiée à la fantaisie du lapidaire qui en fera le talisman suprême. En 1878, c'est encore le grand joaillier du second Empire, Massin, qui fait loi. Pour notre instruction, plusieurs de ses créations sont présentes à la rétrospective du bijou. Malgré leur perfection extrême, combien peu nous étonnent ce nœud de ruban, cette imitation de dentelle, même cette branche de chêne dont le lourd fruit est formé d'une perle. Ce travail a beau être impeccable, les brillants — la pluie de brillants — limpides, l'ornement nous paraît sans grâce et inapte à augmenter la beauté de celles qui s'en pareront, quels que soient l'éclat des lumières et l'angle de joie dans lequel elles apparaîtront.

Quoique par certains côtés M. Boucheron appartienne à la vieille école de la joaillerie, combien différentes des créations de Massin sont les siennes. Il a le respect du diamant, et

FALIZE. — Grande plaque de corsage, avec girandoles de perles et volutes de feuillages et d'ornements en brillants.

l'emploie seul. Mais il sait le manier, en varier le calibre, modifier dans une même parure les vides et les pleins, trouver un rythme au motif principal. Un collier Renaissance est

VEVER. — Ornement de corsage *épis* diamants, opale, émaux transparents.

caractéristique à cet égard, comme aussi un nœud constellé d'une poudre diamantée qui fait valoir la magnifique gemme centrale.

A côté de ces travaux de pure joaillerie, M. Boucheron a tenu à réaliser, lui aussi, son rêve moderniste, et, par la pureté de leurs lignes, l'impeccabilité de leur exécution, deux pièces de bijouterie nous semblent devoir être louées sans réserve. C'est d'abord une broche d'or empruntant son intérêt à la grâce léonine de deux fauves, haussés sur leurs pattes pour se disputer la possession d'un rubis, la pierre rouge qui semble saigner dans leur gueule. L'autre pièce, une monture d'éventail en or mat, emprunte son ornementation à la vigne, qui court, grimpe, et va se mêler sur les deux fermoirs à de rieuses figures d'enfants. Les tonalités du métal s'harmonisent avec bonheur aux colorations de la composition de M. Levy Dhurmer, qui a motivé cette monture.

Au milieu de toutes ces somptuosités et de ces recherches, l'exposition de la maison Falize conserve un caractère unique.

C'est que, dans tous les objets qui la composent, la volonté de l'homme remarquable qui s'est éteint il y a deux ans est encore visible. Savant et érudit autant qu'aucuns, ouvert néanmoins aux idées nouvelles, M. Lucien Falize avait ses préférences, nous dirons même ses enthousiasmes. Admirateur passionné des émaux de la Renaissance, ce mode de décoration avait de tout temps été en honneur chez lui. De là, ces nombreux motifs où l'émail a un rôle prépondérant et qui sont ici représentés par des spécimens remarquables, parmi lesquels nous citerons des broches et pendants de col motivés par : Bellérophon vainqueur de la Chimère, les légendes de saint Georges ou de saint Michel.

Mais, quelle que soit la perfection extrême de pareilles œuvres, ce qui nous touche particulièrement, ce sont les recherches parallèles de M. Lucien

VEVER. — Pent-à-col, brillants et perles roses, blanches et noires.

FALIZE. — Bracelet, fleurs en diamant.

Falize, dans le sens moderniste. Lui aussi, ainsi que nous le rappelons plus haut, était retourné à la nature, et cela dès avant 1889. Quel pouvait être alors l'idéal d'un pareil esprit? Lui-même le raconta naguère dans la *Gazette des Beaux-Arts*, à propos de la

FALIZE. — Pent-à-col, renaissance allemande, avec Saint Georges émaillé par GARNIER, d'après Albert Dürer, suspendu à une chaîne d'or et émail.

création d'un service « naturaliste » qu'il avait rêvé, puis en partie exécuté, et dont l'idée fut reprise par la maison Christofle.

« Oui, j'avais imaginé de faire un service où les herbes potagères auraient été les seuls

FALIZE. — Bracelet joaillerie, inspiré d'un bracelet Marie-Antoinette.

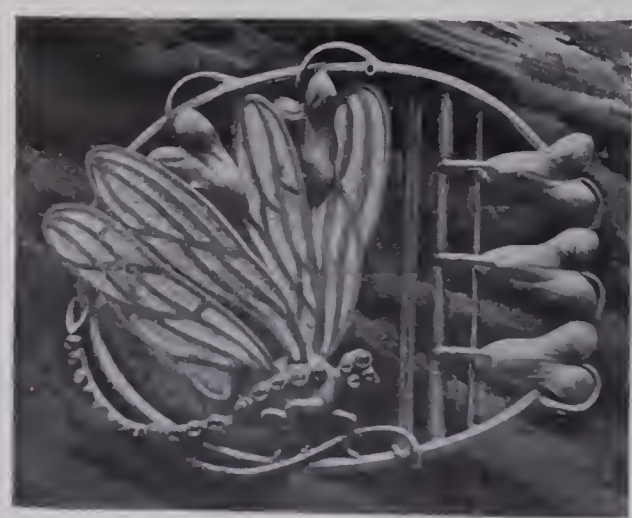
FALIZE. — Boucle de ceinture de chasse Louis XIII, or ciselé.

éléments de décoration ; j'avais commencé par le chou et par le céleri, dont le côté cannelé donne une mouluration pittoresque et solide ; j'aurais continué en empruntant au persil, à la carotte, à toutes les légumineuses, aux fèves, aux solanées, à toute la jolie flore si dédaignée qui s'épanouit au potager, ses feuilles, ses tiges, ses racines, ses fleurs, ses fruits [1]. »

Voilà toute une profession de foi qui fut mise en pratique non seulement dans l'orfèvrerie, mais dans le bijou, comme le prouve le bracelet de marguerites auquel nous avons fait allusion, et aussi un autre bracelet « camomille en or et émail bleu » qui vit le jour à la même époque.

Cet effort de 1889, il désirait le renouveler en 1900, et nous n'en voulons pour preuve qu'un bracelet d'or où, dans un encadrement géométrique, les fleurs les plus diverses : pâquerettes, pyrèthres, chrysanthèmes, œillets, confondent leur grâce et leur élégance. Ici, ni pierres ni émail, l'ornement est trop parfait, trop admirablement fouillé pour qu'il soit nécessaire d'apporter l'appoint d'une coloration quelconque. Il y a encore un peigne d'or orné de myosotis, qui est d'une grâce extrême.

G.-R. SANDOZ. — Pent-à-col, diamants, saphir et perles.



G.-R. SANDOZ. — Boucle de ceinture *libellule*, or, émail et rubis.

Mais cet artiste, qui savait si dextrement, dans ses sujets préférés : les saint Georges, les saint Michel d'émail, indiquer le geste d'un cavalier, l'allure d'un cheval, les enroulements de quelque animal fabuleux, ne pouvait, sans illogisme, accepter la flore dans le bijou moderne et refuser l'arabesque fournie par la faune. Aussi, s'est-il plu à dérouler sur une bague une frise d'éléphants d'une originalité certaine.

Nous ne saurions non plus oublier de

1. Cf. *La Décoration et l'Art industriel à l'Exposition universelle de 1900*, déjà citée.

G.-R. SANDOZ. — Ornement de corsage, diamants et opale.

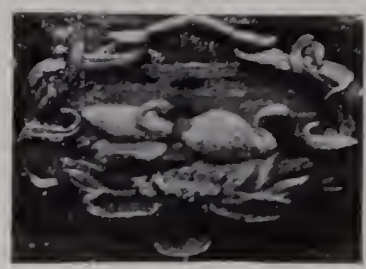
mentionner un collier fait d'une chaînette d'or retenue par une figure voilée d'un émouvant mystère.

Jusqu'où aurait été ce curieux esprit? Aurait-il continué à être l'interprète fervent, presque religieux de la nature; se serait-il libéré de l'imitation rigoureuse pour rechercher lui aussi des formes symboliques, inspirées par elle, mais non copiées sur elle? C'est ce que la mort nous interdit de connaître. A ses fils de continuer le mouvement qu'il indiqua l'un des premiers, en exécutant non le décor « naturaliste » rêvé il y a dix ans, mais celui qui s'accordera le plus étroitement avec l'idéal de leur époque, à eux. Et elle n'est plus tout à fait celle du délicat qui avait pu saluer successivement la renaissance de l'émail sous l'empire troisième et l'aurore de l'art décoratif moderne sous la république actuelle.

Près de M. Falize, nous placerons volontiers M. Gustave Sandoz, qui montre non seulement de belles pièces d'orfèvrerie comme l'*Écueil*, de Louis Bottée, mais nombre de bijoux modernes d'une rare distinction.

La broche, où une jeune fille, vêtue d'une ample robe d'émail, cueille, dans une jolie attitude d'amphore, le fruit énorme, fabuleux, qui surplombe sa gracilité, est assuré-

FALIZE. — Peigne en or, émail et brillants, décoré d'une jetée de myosotis sur émail et argent vierge.



G.-R. SANDOZ. — Broche or ciselé et émaillé.

ment l'une des œuvres les plus exquises de toute cette exposition.

Mais ce n'est pas là l'unique pièce à admirer; parmi les bijoux exécutés chez M. Sandoz, une série de bagues, où les gemmes et l'émail s'unissent à l'or, méritent l'attention, particulièrement celles où un paon surgit avec une aigrette de pierreries.

H. NOCQ. — Bague [1].

Comme pur joaillier, M. Sandoz enchâsse une fort belle opale, qui mérite de toutes les façons cet honneur, dans des entrelacs de brillants, ou encore enrubannée de pierreries un collier dont la chaîne est faite de délicates feuilles d'or. M. G.-Roger Sandoz accepte de ce fait la révolution qui a détrôné le diamant de la situation unique qu'il occupait jusqu'à présent : le voici, simple auxiliaire réquisitionné pour mettre en valeur, quoi ? — l'opale, la pierre jadis dédaignée et chargée de malédictions par les vieilles superstitions.

(A suivre.) CHARLES SAUNIER.

1. Reproduction stéréoscopique directe par le procédé du docteur Destot.

BOUCHERON. — Collier de perles avec agrafe et pendants émail.

CHRONIQUE DU MOIS

L'Installation du Musée des Arts décoratifs au Pavillon de Marsan. — La nouvelle salle du Théâtre-Français. Encore le Rapport de M. Georges Berger sur le budget des Beaux-Arts. L'Agrandissement de la Manufacture des Gobelins. — La salle de travail aux Archives.

Le musée des Arts décoratifs va prendre possession dans quelques jours du pavillon de Marsan, au Palais des Tuileries, et y commencer son installation qui, on l'espère du moins, pourra être terminée dans le courant de cette année.

Il est à souhaiter que la Cour des Comptes mette un peu plus d'empressement qu'elle ne l'a fait jusqu'à ce jour à enlever et transporter ses archives dans les nouveaux bâtiments qui ont été construits pour elle, à cet effet, rue Cambon. Depuis plus d'un an ce déménagement devrait être fait. On ne comprendrait pas de plus longs retards, et la mauvaise volonté ou la négligence qui ont empêché le déblaiement de cette partie du Louvre pourraient finir, à bon droit, par irriter l'opinion publique.

C'est le seul obstacle, en effet, qui fasse ajourner l'installation du Musée des Arts décoratifs, dont l'ouverture est impatiemment attendue par les artistes, les décorateurs, et, en général, le monde industriel. Il est inouï que, depuis vingt ans, on ait accumulé tant d'efforts pour doter la France d'un musée dont toutes les grandes villes à l'étranger sont pourvues, et que, lorsque tout est enfin prêt, lorsqu'on a des collections valant plus de deux millions, des modèles de toutes sortes, une bibliothèque sans rivale, enfin un palais pour recevoir tout cela, on en soit réduit à laisser toutes ces merveilles enfouies dans des caisses!

Est-ce par commisération pour les rats du Pavillon de Marsan, depuis si longtemps habitués à se nourrir avec leurs paperasses, que les membres de la Cour des Comptes apportent une telle lenteur à enlever ce qui en reste?

Le peuple français est vraiment un peuple patient!

***

Voici le Théâtre-Français, nouveau Phénix, qui renaît de ses cendres! La restauration et la décoration de la salle incendiée ont été conduites par l'architecte, M. Guadet, avec le souci visible d'apporter le moins de changement possible à son ancien aspect. Le public des habitués a retrouvé sa chère maison de Molière à peu de chose près ce qu'elle était avant que le feu ne l'ait dévorée.

Un plafond provisoire de M. Jambon, à la place de l'ancien qu'avait peint Mazerolle, des cariatides d'avant-scène exécutées par M. Thomas, les deux figures ailées du cartouche du milieu, modelées par M. Allar, voilà à peu près tout ce qu'il y a à signaler pour la partie décorative. Mais des améliorations de détail assez nombreuses ont été réalisées, et l'on y reconnaît le goût et l'initiative de l'administrateur, M. Jules Claretie. Nous en reparlerons.

***

Dans son très remarquable Rapport sur le budget des Beaux-Arts de cette année, M. Georges Berger émet l'idée suivante : Pourquoi ne constituerait-on pas une Commission spéciale dont les éléments seraient pris dans le Conseil supérieur des Beaux-Arts, et qui aurait pour mission de donner des avis sur la décoration des édifices et des monuments publics?

L'éminent rapporteur ajoute :

« Charles Lebrun avait reçu du Roi-Soleil la qualité de Directeur de la peinture, de la sculpture et de l'*ornement;* malgré cela, il négligeait rarement de se mettre d'accord avec Mansart et Le Nôtre, car il considérait l'architecture et subsidiairement l'art des jardins comme intimement soudés, pour les besoins du temps, avec les arts de l'ornement. Cette trinité de l'action artistique du XVIIe siècle pourrait être remplacée, de nos jours, par un trio de commissions. »

Rien de plus juste. La République ne dépense guère moins que le roi Louis XIV pour l'art et les « bâtiments », mais elle disperse son effort. Chaque ministère a son chef du matériel et son budget spécial. Autant de têtes qui commandent avec des vues différentes.

Songe-t-on à tout ce qu'on pourrait faire de bien, d'élégant et de beau, si, au lieu de laisser se perdre, sans aucune idée d'art, une multiplicité de crédits divers, on chargeait une seule personnalité compétente du soin de présider aux commandes du matériel dans les ministères? Voilà un exemple. Il y en a bien d'autres à citer.

∴

Tout à côté de la manufacture nationale des Gobelins, il existe un vaste terrain d'environ 7,500 mètres sur lequel s'élève un grand bâtiment de la fin du XVe siècle qui n'est autre chose que l'atelier primitif des teinturiers ayant porté et illustré le nom de *Gobelin*. Ils étaient installés là, on le sait de manière certaine, bien avant les tapissiers, et dès le XVe siècle.

Cet atelier de teinture fondé par les Gobelins a subsisté jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Il est désigné dans le quartier sous le nom d'*Atelier de la Reine Blanche*. C'est une construction unique en son genre.

Pourquoi l'État n'en ferait-il pas l'acquisition? En la joignant à la manufacture des Gobelins, on obtiendrait deux résultats également heureux. D'abord, on pourrait agrandir et assainir notre manufacture de tapisserie, qui en a vraiment besoin. On ferait preuve de prévoyance pour la réorganisation projetée et les améliorations proposées par le distingué administrateur, M. Guiffrey, qui ont été admises en principe. On sauverait du même coup une des reliques les plus intéressantes du vieux Paris, et l'on procurerait à la manufacture l'espace nécessaire pour exposer ses collections et pour s'adjoindre une école professionnelle de tissage et de teinture, dont la création serait des mieux accueillies.

∴

Dans le magnifique palais des Archives nationales, qui est un des plus beaux monuments de Paris, la salle de travail réservée au public est un véritable bouge, infect, obscur, insalubre et exigu. Elle est située au rez-de-chaussée, derrière la loge du concierge, en contre-bas de la rue des Francs-Bourgeois. Par ses fenêtres grillées, qui ressemblent à des soupiraux d'une écurie, les passants contemplent les travailleurs comme dans une fosse aux ours. On voit là, chaque jour, empilés les uns sur les autres, au milieu du bruit de la rue et des courants d'air, à travers une buée opaque, une quarantaine de travailleurs penchés sur des manuscrits. Trois ou quatre vieilles tables branlantes, de mauvaises chaises de paille, tel est le mobilier sommaire et digne d'un tel lieu dont la bienveillance de l'Administration a orné cet endroit pitoyable, vraiment navrant à considérer. Parfois, quand les quatre tables sont occupées et qu'il n'y a plus de chaise disponible, les travailleurs sont forcés de s'accroupir à terre, à la manière arabe, pour consulter les vieux parchemins. Ce spectacle nous a été donné au cours de l'été dernier, durant plusieurs séances. Dans ce cas, le conservateur qui est de service lève désespérément les bras au ciel. Mais qu'y peut-il?

Comme les habitués sont des savants timides par nature et résignés par tempérament, ou bien des étrangers de distinction qui ont été autorisés par faveur spéciale à venir dans ce souterrain faire des recherches dans nos chartriers, aucune protestation ne s'élève contre cet aménagement de sauvage. Point de note dans les journaux. Point de critique. On subit sans murmurer ce traitement invraisemblable, depuis des années.....

Cependant, il paraît que le gouvernement s'est ému finalement d'un tel état de choses. On songe à transformer cette cave et à transporter la salle de travail, toujours au rez-de-chaussée du palais des Archives, mais un peu plus loin, dans les annexes où se trouvent présentement installés le musée de sigillographie et le musée paléographique, au-dessous de la salle des Gardes et de la salle des Bustes.

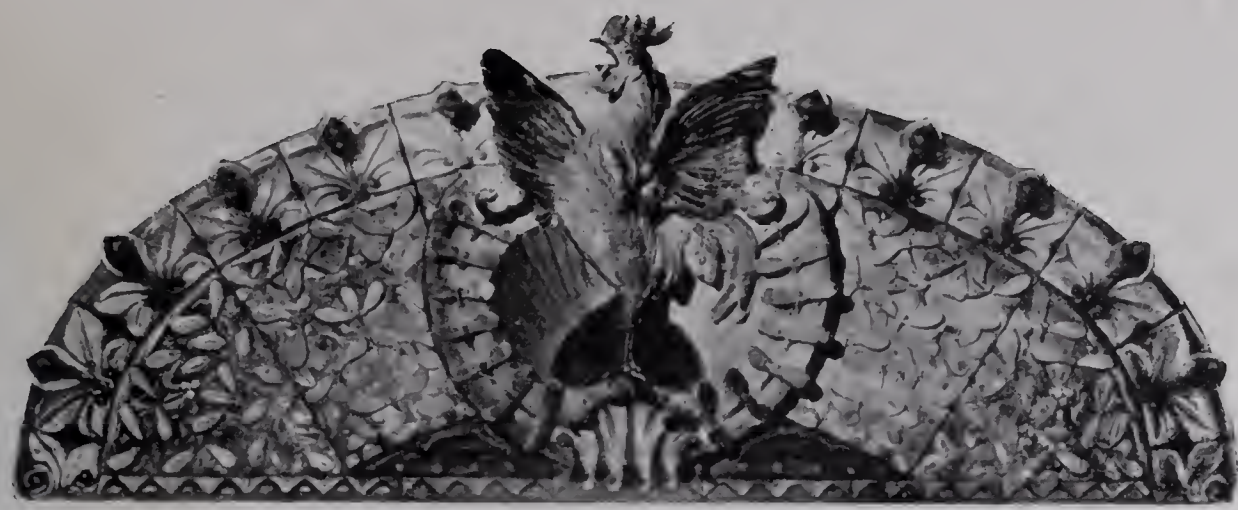
En vérité, ce ne sera pas trop tôt. Mais tandis que l'architecte sera occupé à ce nouvel aménagement, ne pourra-t-il trouver l'emploi des admirables boiseries des XVIIe et XVIIIe siècles provenant de l'ancien hôtel Soubise, qui furent exposées naguère au musée des Arts décoratifs, et dont l'utilisation serait toute naturelle dans la nouvelle salle de travail des Archives.

JUDEX.

Le Directeur-Gérant: VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*. — Rue Guiraude, 11.

J.-A. Injalbert. — Groupes exécutés en grès Émile Muller.



Tympan exécuté en grès Émile Muller.

LA CÉRAMIQUE D'ARCHITECTURE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Hélas! Elle a brillé surtout par son absence! On s'attendait à la voir s'affirmer avec éclat dans les divers palais construits tant au Champ-de-Mars qu'aux Invalides. Quiconque est tant soit peu au courant des énormes progrès accomplis en ces dernières années par nos industries de la céramique se disait que nos architectes allaient trouver pour elles des emplois inattendus et charmants.

N'avait-on pas, pour se fortifier dans cet espoir, le souvenir de ce qui s'était passé aux précédentes expositions universelles en 1867, en 1878, et surtout en 1889? Ce mouvement continu, qui, dans nos sociétés modernes, transforme l'architecture par les applications de plus en plus nombreuses du fer, ne fait-il pas inévitablement une place privilégiée au décor joyeux des arts du feu? On se rappelle l'enchantement de ces palais créés en 1889 par M. Formigé, pour lesquels les céramistes Muller, Lœbnitz, Parvillée surent faire jouer à la terre cuite émaillée un rôle délicieux dans la magnifique symphonie de couleurs dont nos yeux furent alors enivrés.

Après cette belle manifestation, nos céramistes n'ont pas cessé de multiplier leurs efforts pour perfectionner leurs procédés et élever encore le niveau de leur art; on pouvait espérer qu'il leur serait fait une large place, celle qu'ils avaient conquise, dans la décoration des édifices de l'Esplanade et du Champ-de-Mars. Il n'en a pas été ainsi : le staff a été préféré à la céramique.

Pour ce qui concerne l'Esplanade, on a donné une raison de l'emploi exclusif du staff : il était nécessaire, a-t-on dit, que les bâtiments de l'Esplanade ne fussent pas disparates avec le grand et le petit Palais et aussi avec le dôme des Invalides.

Émile Muller. — Reconstitution en grès émaillé de la *Frise des Lions*, provenant des fouilles de Suse (Mission Dieulafoy).
Collections du Musée du Louvre.

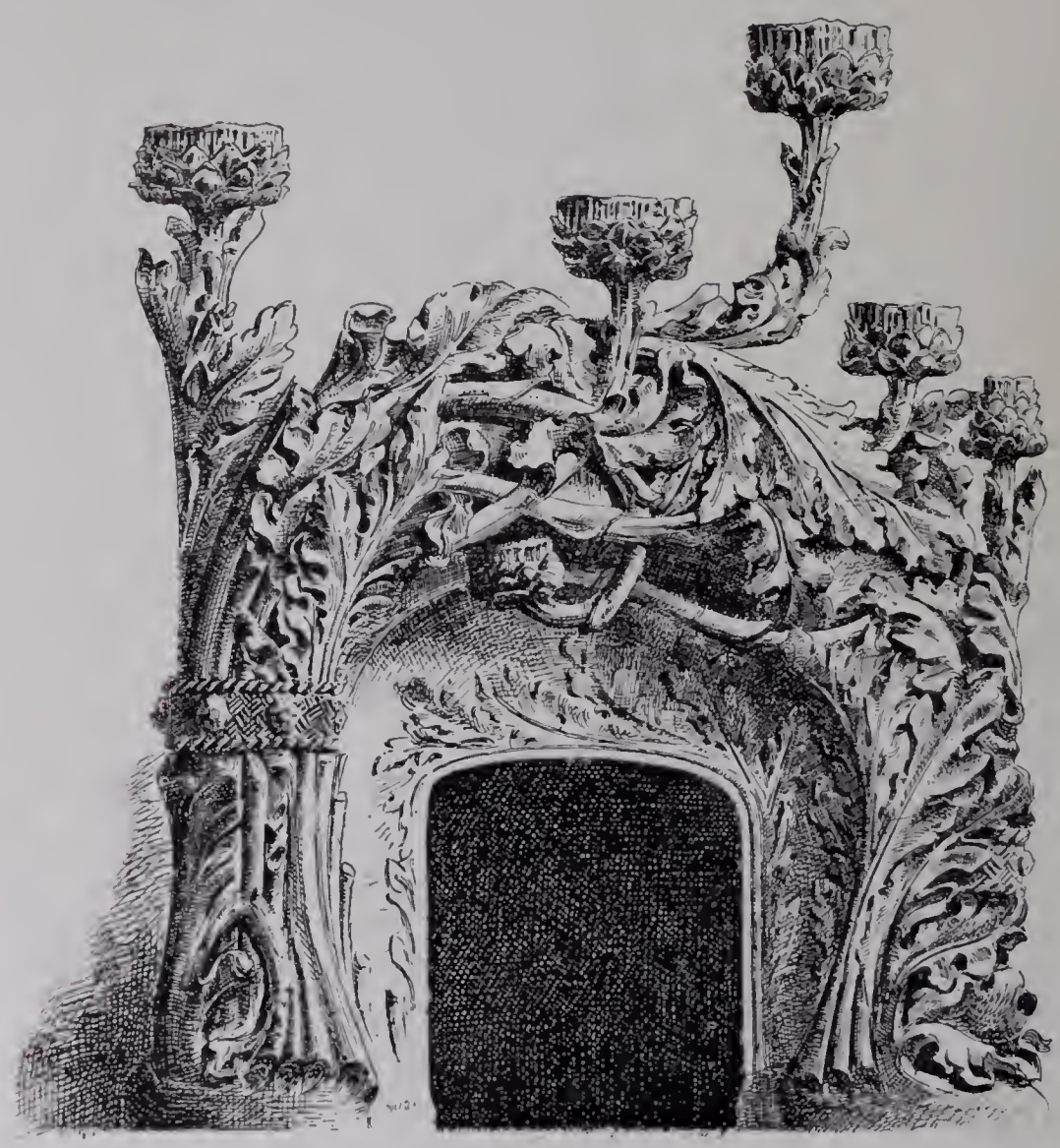
Ces édifices forment bien par leur réunion un ensemble monochrome que domine l'édifice de Mansard, un peu ironique, semble-t-il; mais était-elle vraiment indispensable cette parité dans l'aspect au seul point de vue de la coloration, alors

A. Guillot. — Fragment de la frise décorant la porte monumentale de l'Exposition exécutée en grès Émile Muller.

qu'il y a tant de dissemblance dans le caractère des formes, dans le style des lignes de ces divers bâtiments?

Quoi qu'il en soit, il paraît regrettable que la voie ouverte en 1878 et si fort élargie en 1889 ait été abandonnée par nos architectes; en la poursuivant, ils eussent pu ajouter au domaine de l'art des contrées inexplorées. En 1889, les Formigé et les Sédille avaient posé expérimentalement certains principes que l'on espérait devoir être féconds; de ces principes, il fallait faire découler des conséquences nouvelles, mais on a préféré chercher le nouveau..... en continuant la routine.

Inutiles ont été les efforts de nos céramistes : il paraît que l'architecture n'a besoin que de gâcheurs de plâtre; des industries puissantes se sont créées pour l'application de la poterie à la décoration monumentale, et nos architectes paraissent vouloir revenir au précepte académique du blanc partout. Il n'est pas question de défendre ici des intérêts particuliers, quelque respectables qu'ils



ÉMILE MULLER. — Cheminée en grès, disposée pour la lumière électrique. Composition de M. JAMBON.

soient, mais les destinées de l'art nouveau pourraient bien être en jeu. Il faut protester contre les tendances rétrogrades qui viennent de se manifester simultanément, et l'on peut ajouter si maladroitement.

M. Binet, dans son entrée monumentale de la place de la Concorde, est seul resté fidèle au principe de l'accord des matériaux demandés à l'art de terre avec l'emploi du fer dans la construction, ce qui permettra aux fantaisistes de dire que l'on a mis la céramique monumentale à la porte de l'Exposition. Quelles que soient les réserves à faire relativement à l'œuvre de M. Binet, il faut reconnaître les très grandes et très originales qualités qu'a su montrer le jeune

CÉ

Palier de l'entrée principale du Palais
par la *Société des Carre*

QUE

ique, exécuté en carreaux de grès incrusté,
ques, de Paray-le-Monial.

(Diamètre : $9^{m}30$)

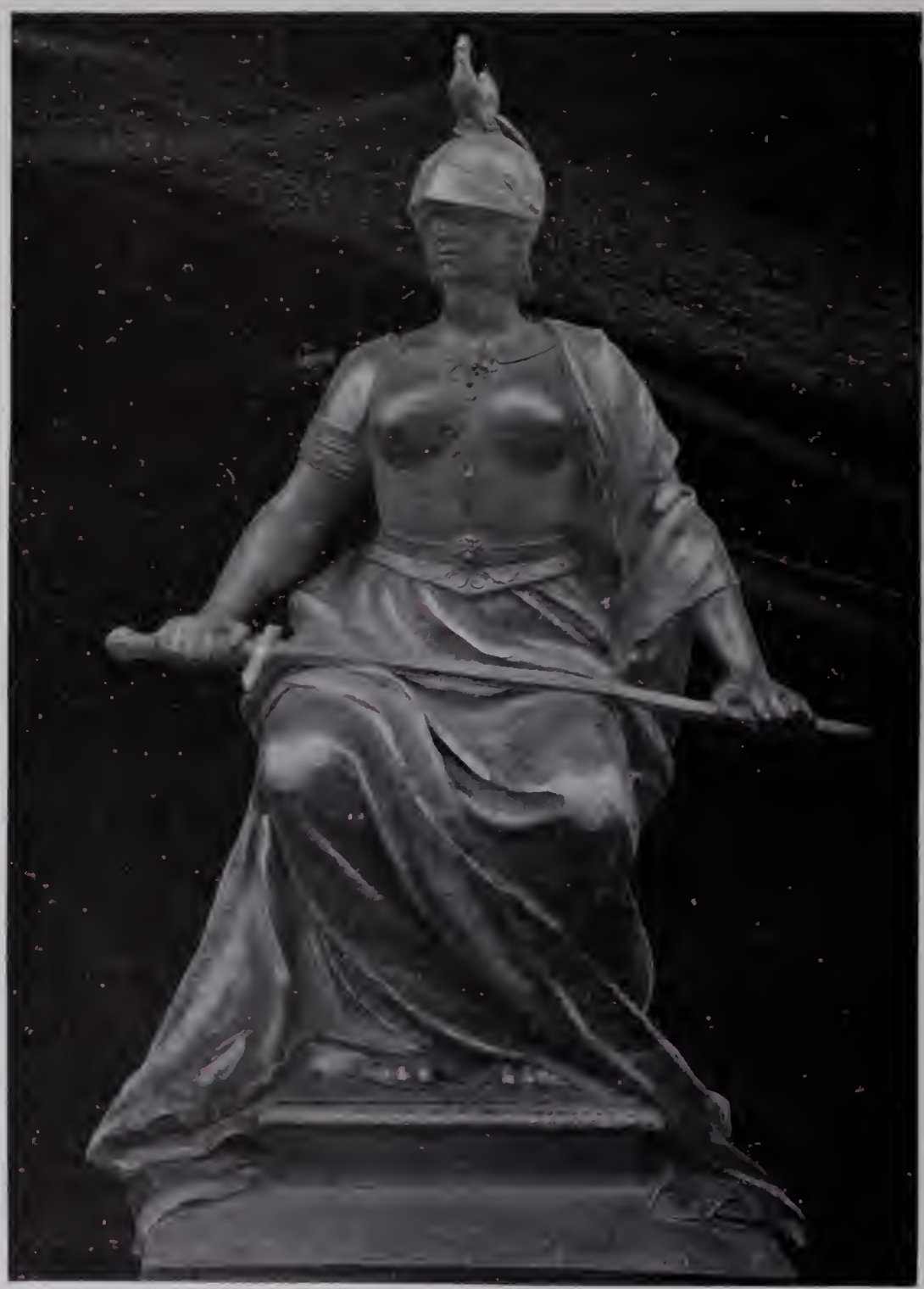
IMP. [illegible]

architecte. C'est un décorateur; il a trouvé une harmonie de coloration tout à fait charmante et qui ne rappelle en rien les polychromies de 1889: l'œil est caressé par des combinaisons de tons aimables, légers, délicats; toute cette céramique est si fraîche d'aspect qu'on la dirait lavée simplement à l'aquarelle. Jamais le principe que la poterie doit être un art de gaieté n'a été mieux mis en évidence: l'ensemble est fort élégant et très parisien..... malgré la Parisienne terminale.

Fontaine exécutée en grès,
par la Manufacture nationale de Sèvres.
Figures d'ALF. BOUCHER.

Ici, l'œuvre n'est jugée qu'au point de vue céramique; à cet égard, il faut dire qu'elle est bien près d'être parfaite. La grande composition de M. Guillot, le *Travail* devenu si rapidement populaire, magistralement exécuté en grès par la maison Muller, est le morceau principal de cet ensemble d'une si belle tenue. Sous le rapport de la fabrication, la magnifique frise dont nous nous occupons est extrêmement remarquable: le technicien y a mis à la disposition de l'artiste des moyens véritablement fort précieux pour rendre la forme dans ses nuances les plus délicates. Le grès Muller a vraiment des sincérités de cire perdue; la chose est ici clairement montrée grâce au modelé, dirai-je brillant, grâce à la touche savoureuse du jeune maître, que nous retrouvons dans le grès, fixés immuablement tels que nous aurions pu les voir dans la glaise grasse et souple.

On sait que c'est M. Émile Muller qui, dans sa grande usine créée à Ivry en 1854, a, le premier en France, établi la fabrication du grès d'architecture.



Alf. Boucher. — *La France,* exécutée en grès par la Manufacture nationale de Sèvres.

M. Émile Muller, vaillamment secondé par son fils, M. Louis Muller, devenu son successeur aujourd'hui, arriva rapidement à constituer un produit réellement nouveau, très fin de texture; le grès Muller est en même temps une matière des

plus solides, à laquelle on peut donner dans les édifices un rôle constructif : c'est là un avantage que nous voyons bien mis en évidence dans le haut relief de M. Guillot. Il n'y a certainement aucune autre matière céramique qui eût donné des résultats tels que ceux qui ont été obtenus ici pour exécuter cette longue suite de figures, mêlées les unes aux autres, toutes en ronde bosse et de taille respectable : il eût fallu employer une pierre bien résistante pour assurer la

JANIN FRÈRES et GUÉRINEAU. — Pavillon de l'Histoire de la Céramique.

durée d'un tel ensemble ; avec le grès, c'est l'éternité qui a été donnée à l'œuvre de M. Guillot.

Les belles fontaines en grès Muller, la balustrade d'une passerelle en face le pont d'Iéna, certains fragments exposés dans l'exhibition particulière de l'usine d'Ivry, par exemple la colonne de grandes dimensions exécutée sur les dessins de M. Navarre, pour supporter le plafond d'une somptueuse écurie ; les panneaux modelés pour la décoration de la brasserie Pousset ; la grande cheminée aux artichauts du décorateur Jambon ; la belle cheminée basse avec glace dont le modèle, si original, est dû au sculpteur Chalon ; tous ces morceaux, la plupart importants, nous montrent quelle peut être la variété des effets obtenus par une fabrication qui, dans son ensemble, se présente cependant avec un admirable caractère de forte et puissante unité que lui donne l'aspect vraiment monumental de toute la production. On l'a sans doute remarqué déjà, ce caractère monumental fait l'originalité du grès Muller ; on ne le trouve au même degré nulle part ailleurs, chez les modernes du moins, et l'on songe tout de suite aux céramiques grandioses découvertes en Susianne, où le grès Muller a pu se mesurer avec l'antique poterie des Perses ; les copies ou frises du Korsabad que nous trouvons à l'Exposition soutiennent la comparaison avec les originaux, ce qui donnerait l'idée que les créateurs du grès d'Ivry se sont inspirés des exemples

superbes laissés par les céramistes perses; eh bien! non, puisque avant les découvertes de M. Dieulafoy, la maison Muller était déjà entrée dans la voie qu'elle a toujours suivie depuis, et c'est sa propre production, sa production originale, création de M. Émile Muller, qui l'a conduit à reproduire la frise des Archers et la frise des Lions; si elle a admirablement réussi dans cette tentative audacieuse, c'est parce qu'elle y était tout à fait préparée par une technique des plus savantes créée pour elle.

Le Pavillon royal de la Grèce.
Exécuté pour la terre cuite par J. Lœbnitz.
(M. Lucien Magne, architecte.)

La maison Bigot a également apporté un puissant concours à la construction de la porte monumentale. Les grès Bigot sont d'excellents produits qui se font remarquer par une très savoureuse coloration; peut-être l'aspect est-il moins monumental que dans le grès Muller. Les produits dont il est question rendent déjà de très grands services pour la construction des hôtels particuliers, des maisons de campagne, etc.; dans les édifices qui doivent avoir un caractère gai et pittoresque, ils sont tout à fait à leur place, grâce à leur coloration élégante et variée : il y a de la jeunesse dans les grès Bigot, comme il y a de la majesté dans les grès Muller.

La Manufacture nationale de Sèvres, elle aussi, a voulu se mettre à faire du grès. Voyant avec quel succès les Muller, les Bigot, les Delaherche, exécutaient des pièces architecturales et décoratives en cette matière, elle se décida à entrer dans cette voie. Je dirai avec franchise le fort et le faible de ses tentatives.

(A suivre.) Camille LEYMARIE.

E. Bourdelle. — 1. *La Vague*; 2. *Volupté*. (Exécution en porcelaine par Th. Haviland.)

Émile Gallé. — Plateau. Adaptation du liseron au décor marqueté et à la mouluration de l'ébénisterie.

LE MOBILIER MODERNE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900[1]

Les compositions de M. Gaillard, lors même qu'elles exagèrent la souplesse des courbes et la nodosité des attaches, demeurent des œuvres de goût. Dans son mobilier de salle à manger exposé dans le pavillon de l'« Art Nouveau » figuraient une desserte et un dressoir bien appropriés à leur destination. L'artiste a eu la sagesse de ne point compliquer ses œuvres par l'expression d'idées multiples. L'idée, née, si je ne me trompe, en Belgique, de donner à un meuble plusieurs destinations, est une idée fausse et tout à fait opposée aux principes de la composition artistique. Un divan n'est pas une étagère, parce que, si l'étagère est bien disposée, on est mal assis sur le divan, et que, si le divan est bien conçu comme siège, les tablettes de l'étagère sont placées trop haut. Rien ne peut justifier les combinaisons hybrides de fauteuils attachés à une bibliothèque ou à une cheminée de bois, si bien qu'il est impossible de remuer le siège, de le tourner à son gré.

Une œuvre d'art ne peut avoir qu'une destination : c'est déjà beaucoup

1. Voir même volume, page 6.

qu'elle puisse bien exprimer une idée; c'est trop d'exiger d'elle qu'elle en exprime deux.

D'ailleurs, n'est-ce pas folie que d'ériger en théorie l'emploi exclusif de telle ou telle forme de décor, de mépriser de parti pris une part du trésor que la nature met libéralement à notre disposition? Ni M. Gallé, ni M. Majorelle n'ont commis cette faute; ils ont eu grand soin, au contraire, de chercher dans les fleurs dont la culture s'est développée récemment, dans les orchidées, dans les chrysanthèmes et aussi dans les plantes marines, les éléments du décor de leurs meubles.

L. Majorelle. — Meuble de salle à manger.

Le placage leur a fourni le moyen de développer des compositions en marqueterie sur des panneaux de largeur suffisante, pris dans des cadres en bois massif, dont la forme dérive aussi de la structure des plantes, mais interprétée discrètement, et généralement appropriée, pour chaque élément décoratif, à la structure du meuble.

Les marqueteries de M. Gallé, ainsi que nous l'avons constaté, sont de ton clair et d'harmonie douce. Dans les meubles de M. Majorelle, la marqueterie a des tonalités soutenues. L'ameublement d'une chambre à coucher, fait en noyer massif à patine verdâtre, a toutes ses surfaces planes et tous ses panneaux ornés de marqueterie : le ton dominant est celui de l'ébène macassar; les autres tons sont donnés par la loupe de thuya, l'ébène vert clair et l'amarante. Des incrustations de nacre aléotide complètent le décor.

Peut-être peut-on trouver certaines exagérations de forme et de décor dans cet ameublement luxueux, mais l'œuvre nous charme par l'abondance et l'originalité des détails. Il semble qu'en tête du lit ce soient les ailes d'un grand papillon qui s'éploient au-dessus de la tête des dormeurs, et la décoration développée au pied du lit n'est ni moins brillante, ni moins originale.

Comme M. Gallé, M. Majorelle utilise les nervures des tiges pour en constituer les profils des supports, montants et traverses, qu'il infléchit suivant les

formes arrondies du meuble, qu'il chantourne, n'évitant pas toujours certaines maigreurs de tracé.

Peut-être aussi les supports du meuble toilette et son couronnement peuvent-ils paraître compliqués. Mais les recherches de formes souples pour un mobilier féminin, ne sont-elles pas justifiées, et ne faut-il pas, d'ailleurs, tenir compte du luxe peut-être excessif de pièces d'exposition, dont on n'eût pas compris la simplicité. La toilette est divisée en trois parties, avec glace au centre et plateaux disposés latéralement sur d'élégantes consoles se raccordant avec les pieds. La

L. Majorelle. — Table de salle à manger.

marqueterie orne le tiroir et les panneaux, tandis que, sur les moulures chantournées des bâtis et des pieds, chaque assemblage est accusé par un décor floral. Dans le lit, ce sont des orchidées qui ornent les panneaux; elles sont répétées sur les autres meubles de la chambre.

Ainsi qu'on le voit sur les meubles de M. Gallé, les veines du bois utilisées dans les panneaux de marqueterie dessinent les terrains ou les eaux; sur les montants d'un buffet, c'est un décor en relief qui enrichit le cadre; les panneaux inférieurs ont un décor d'appliques en cuivre repoussé. Ce sont des volubilis qui ornent les traverses des meubles de salle à manger, qui sont de chêne massif avec panneaux laqués en chêne des îles (locus).

La table, avec ses consoles assujetties sur les pieds, est lourde, et la corbeille qui émerge du centre ne paraît agréable ni pour l'effet ni pour l'usage.

D'ailleurs, la table est, de tous les meubles modernes exposés, celui qui prête le plus aux critiques. Le défaut principal, la lourdeur, due surtout à la dimension

LEGLAS-MAURICE. — Partie du salon-fumoir du paquebot *La Savoie*.

et à la forme des pieds, est apparente dans presque toutes les tables de salle à manger, dans celles exécutées d'après les dessins de M. Gaillard, de M. Hœntschel, de MM. Plumet et Tony Selmersheim. Il semble que plus la forme doit être simple, plus elle est difficile à trouver. L'un des meubles les plus intéressants de M. Majorelle est certainement le grand bureau à deux ailes se retournant à droite et à gauche du siège pour la commodité de la personne assise. Le bureau et la bibliothèque qui l'accompagne sont en acajou verni pour les parties massives, et en courbaril, bois d'un jaune d'or à reflets ardents, pour les panneaux plaqués. Les angles des pieds du bureau et ceux des montants de la bibliothèque sont garnis de bronze ciselé interprétant les feuilles et les fleurs de nénuphar; de petites feuilles recoquevillées et des tiges fleuries interprétées

L. Majorelle. — Bureau à deux ailes, acajou massif, panneaux plaqués en courbaril, bronzes ciselés interprétation du *nénuphar*.

en bronze forment les poignées des tiroirs. Le meuble, solidement construit mais sans lourdeur, semble répondre parfaitement à sa destination.

Dans la même pièce, un meuble en forme de crédence ayant un soubassement fermé, étagère au-dessus et coffret soutenu sur le montant du milieu formant motif de couronnement, procède des mêmes principes de décoration. Il est exécuté en amarante massif pour les bâtis, et en bois de violette plaqué pour les surfaces planes affleurant les bâtis. Le panneau supérieur formant porte du coffret est en marqueterie de bois, et les mailles naturelles du chêne rouge donnent absolument l'illusion de l'eau.

LEGLAS-MAURICE. — Partie du salon-fumoir du paquebot *La Savoie*.

Il y aurait encore bien des meubles originaux à citer dans la section française : ici, c'est une cheminée de bois exécutée par M. Simonet, sur les dessins de M. Charles Genuys, et dont les angles, amortis circulairement sur le lambris, sont disposés en étagère pour recevoir des pièces de verrerie ou de céramique. Les bâtis sont en chêne, les panneaux en érable.

Là, c'est une vitrine pour exposition d'objets d'art, composée par M. Couty

sur un plan régulier, comme il convient pour un meuble destiné à former silhouette sur toutes ses faces : la marqueterie en forme le décor.

Plus loin, c'est l'ameublement complet projeté par MM. Selmersheim et Plumet pour le salon d'une villa au bord de la mer, et comportant, sur un côté de la pièce, une sorte de tribune largement ouverte d'où la vue pourrait s'étendre au loin. On y accède par deux escaliers encadrant un grand meuble en forme de dressoir, dont les formes manquent peut-être de souplesse, exagérant les combinaisons rectilignes d'assemblage.

L. Majorelle. — Armoire de chambre à coucher.

Il faut mentionner encore le mobilier très remarquable d'une salle à manger exposée par MM. Damon et Colin, plus remarquable encore par le parti général de la composition que par l'exécution sommaire du décor de marqueterie. L'ameublement est simple, mais très bien conçu pour la silhouette et pour l'utilisation des différents meubles. La salle à manger se prolongeait par une vérandah vitrée dont les verrières, dessinant en verre opalin des tiges fleuries, concouraient à l'effet de l'ensemble.

MM. Leglas-Maurice, de Nantes, exposaient le salon d'un paquebot, avec son mobilier fixe constitué par ses divans épousant la forme du vaigrage, ses panneaux de lambris séparant les hublots, son plancher à petites poutrelles divisé suivant les barrots du pont, et ses meubles mobiles, tables, chaises et fauteuils, de construction élégante et légère.

JANSEN. — Écran.

Dans l'exposition de M. Jansen, des meubles aux formes amples, rappelant un peu celles en usage au XVIIe siècle, sont à citer comme des œuvres de goût bien composées et d'une belle exécution.

Un autre exposant, M. Lambert, utilise pour le décor de ses meubles des plaques de cuivre ajouré posées à plat pour accompagner les paumelles ou charnières des parties ouvrantes. Si les sièges qu'il expose s'inspirent trop directement de dispositions et de formes en usage sous le Premier Empire, il a su harmoniser avec l'acajou, des étoffes d'un ton gris très fin, rehaussant d'un ornement brodé en fil d'or la partie verticale du coussin.

Ces exemples, que je pourrais multiplier, suffisent, je crois, à faire comprendre l'importance de l'évolution artistique à laquelle nous prenons part, et que les étrangers ont suivie avec ardeur, ainsi qu'en témoignent les ouvrages exposés par les Allemands, les Autrichiens, les Hongrois, les Hollandais, les Suédois, les Finlandais et les Norwégiens.

SECTIONS ÉTRANGÈRES

Soit que l'industrie anglaise fût insuffisamment représentée à l'Exposition de 1900, soit que les artisans anglais aient été rebelles à l'influence française, les meubles anglais ne semblent pas être en progrès. Même dans le pavillon royal, où ont été présentés les ameublements des différentes pièces d'un appartement, les formes des meubles sont d'une sécheresse désespérante; il semble que l'art y soit étranger. Le décor du bois, comme on peut le constater dans un escalier, utilise mal les qualités de la matière. Cela prouve

Fauteuil exécuté par M. JANSEN.

A. Darras. — Chaise acquise par le Musée de S. Kensington.

combien a été exagérée l'importance attribuée en France à la pléiade d'artistes de second rang dont Morris fut le chef, et dont les œuvres sont bien plus des adaptations de styles anciens que des créations.

En Allemagne, l'effort a été beaucoup plus grand et les progrès plus appréciables. On en a la certitude dès l'entrée de la section allemande aux Invalides, lorsqu'on gravit l'escalier de bois, œuvre de l'architecte G. Riegelmann, de Charlottenbourg. L'escalier, dont les limons sont soutenus sur des poteaux à chaque révolution, a sa balustrade pleine ornée de bas-reliefs de chasse sculptés à plein bois. Ces bas-reliefs ne forment pas, à proprement parler, des panneaux; ils sont rapportés sur des planches jointives et séparés par des potelets formant couvre-joints. Cette disposition est apparente dans les panneaux rampants; elle s'explique par l'épaisseur de la rampe, décorée sur ses deux faces de bas-reliefs; les bas-reliefs sont séparés par des potelets ornés de figurines qui se terminent en forme de gaine et qui masquent les jonctions des panneaux sculptés.

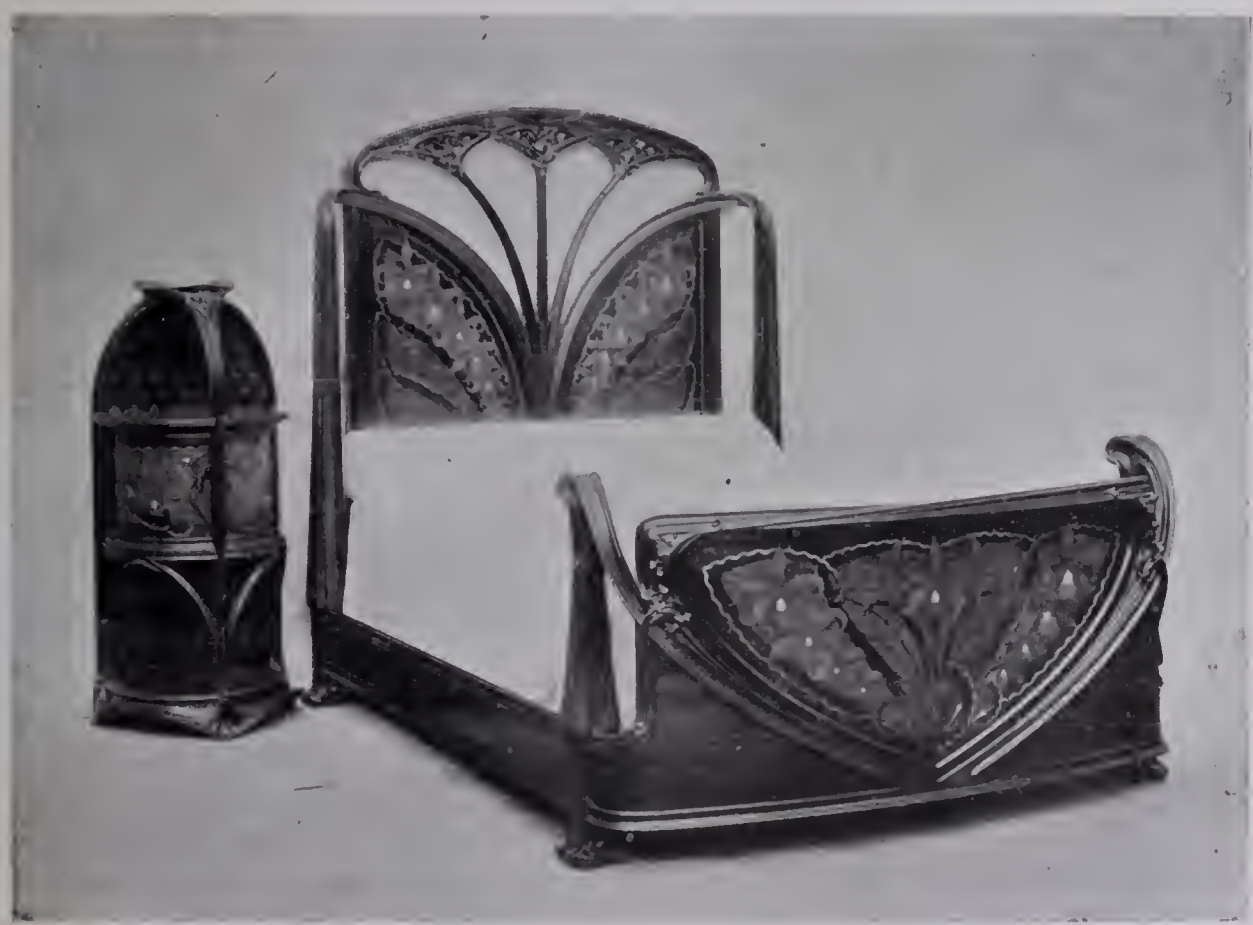
Les panneaux du palier semblent avoir été exécutés autrement, en prenant les saillies des bas-reliefs dans les planches superposées qui forment appui.

Quoi qu'il en soit, on peut louer sans réserve l'interprétation décorative de la flore et de la faune des panneaux, tout en regrettant une exécution trop sommaire.

Les lambris de cet escalier sont très simplement composés de montants assemblés dans des traverses hautes et basses, de cadres et de panneaux. Les cadres ménagent à la partie supérieure une frise d'animaux à jour en métal, rats, cerfs-volants, grenouilles ou lézards, tandis que sur les panneaux des feuilles en relief forment à même

Th. Lambert. — Chaise en acajou.

A. Damon et Colin. — Salle à manger moderne.



L. MAJORELLE. — Meubles de chambre à coucher, toilette.

hauteur une ligne décorative discontinue. Les veines du bois résineux des panneaux ont été utilisées pour le décor par dégagement des parties tendres.

En général, la composition des meubles allemands, autant qu'on peut en juger par les ouvrages exposés, manque de simplicité; on n'y trouve ni les oppositions qu'on peut attendre des combinaisons d'assemblage, ni l'interprétation juste du décor par relief ou par placage qui convient au travail du bois. Ce défaut est apparent dans les compositions exécutées pour la salle des mariages de Karlsruhe, d'après les dessins du professeur Hermann Götz. Les défauts d'échelle sont manifestes dans la composition de la porte, encadrée de colonnes qui, n'ayant aucun rôle utile, contrastent avec la face plate du couronnement; les détails sont tantôt infiniment trop fins, comme dans l'entablement, tantôt beaucoup trop lourds, comme dans le soubassement. Certains panneaux pris isolément, ceux des lys, par exemple, certaines pièces, telles que les plaques de serrure décorées en fleur d'églantier, sont d'un travail délicat; mais l'effet d'ensemble n'existe pas, parce que la composition est en défaut.

HERMANN GÖTZ. — Pupitre
(Salle des mariages de l'Hôtel de Ville de Carlsruhe).

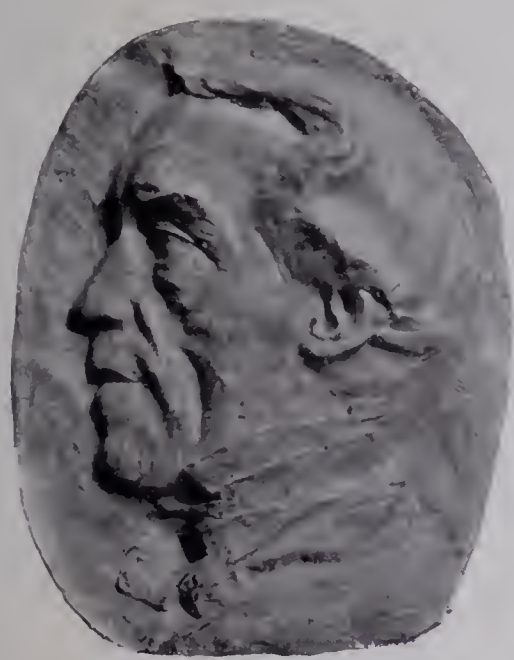
Le pupitre de cette salle de mariage, exécuté d'après les dessins du même artiste, bien que conservant dans l'ajustement des pieds les défauts de lourdeur déjà signalés, est d'une disposition plus ingénieuse. Le support, composé par des montants encadrant des panneaux de marqueterie, s'enrichit aux angles de tiges portant des fruits pour soutenir le pupitre, dont le tiroir comporte une frise ornée de relief assez faible, faisant opposition à la sculpture très fouillée de fleurs et fruits naissant sur les montants.

(A suivre.) LUCIEN MAGNE.

Guillaume Charlier. — Bas-relief décorant le socle du monument élevé au sergent De Bruyne, à Bruxelles, en 1900.

CORRESPONDANCE DE L'ÉTRANGER

LES TRAVAUX D'ART DÉCORATIF EN BELGIQUE



J. Craco. — Médaillon du poète André Van Hasselt.

L'absence pour ainsi dire totale des productions de nos travailleurs d'art à l'Exposition de Paris aura été, pour beaucoup, une véritable surprise. Surprise bien légitime si l'on songe à la place prépondérante qu'a prise la Belgique dans le mouvement des arts en général et des arts décoratifs en particulier. Depuis dix ans, notre petit pays, se souvenant des admirables choses du passé et retrouvant ses traditions, donne un exemple remarquable d'activité esthétique, exemple dont a profité mainte grande nation. Les vivantes manifestations de ce qu'on est convenu d'appeler, je ne sais trop pourquoi, l'« Art nouveau », sont parties en grande partie de la Belgique. Il aurait donc été intéressant, dans ces condi-

tions, de grouper à Paris les œuvres essentielles et typiques de nos principaux artisans d'art. Leur participation à la World's Fair était chose tacitement sinon officiellement décidée, et croyez que tous les intéressés regrettent d'avoir dû forcément bouder l'Exposition universelle. Cette abstention a tenu à diverses circonstances déplorables. Nos artisans espéraient tout d'abord avoir une place réservée dans la section belge des beaux-arts, au Grand-Palais. Il a fallu renoncer à ce projet à cause de l'exiguïté du local, les deux cents mètres de cimaise à peine dont on disposait ayant même obligé la Commission à procéder par invitations, ce qui a fort mécontenté nombre de sculpteurs et peintres de talent sacrifiés. Comme on refusait de les accueillir aux beaux-arts, les artisans ont songé que le pavillon congolais destiné à être édifié rue des Nations par Victor Horta, choisi, sur la proposition du Roi-Souverain de l'État indépendant, pour exécuter ce travail, serait un milieu tout indiqué pour la réunion de leurs ouvrages. Mais, au moment où l'architecte de la Maison du Peuple de Bruxelles achevait ses plans, il était décidé en haut lieu, pour des raisons qu'il ne m'appartient pas d'examiner, que le Congo n'exposerait pas à Paris. Voilà pourquoi le pavillon remarquable, à l'élaboration duquel Horta avait peiné six mois, n'a pas été construit. Finalement, quelques artisans ont fait appel au commissaire général pour la Belgique, lui demandant de pouvoir loger les industries d'art au premier étage du palais de Belgique, le délicieux hôtel de ville d'Audenaerde, étage qui est resté presque vide toute la durée de l'Exposition. Mais les choses n'ont pu s'arranger, et il a fallu abandonner l'idée, caressée depuis si longtemps, de mettre sous les yeux du public des deux mondes les productions de toute une pléiade de créateurs originaux. Il restait évidemment les différentes classes des arts industriels; mais ceux d'ici y auraient été perdus parmi le déballage de tant de fabricants mercantiles et nullement artistes. Rappelez-vous, à ce propos, au milieu de quelles horreurs il fallait chercher les délicieuses ébénisteries de Gallé... Telle est l'exacte cause de

J. Lagae. — *Saint Aubert, évêque,* buste bronze doré devant décorer la *Maison des Boulangers,* à Bruxelles.

l'abstention, voilà comment les visiteurs n'ont point eu l'occasion de voir et d'admirer les bijoux et les joailleries de Philippe Wolfers, les projets et les ameublements de Victor Horta, les vitraux de Hector Thys, les œuvres de tant de médailleurs, de relieurs, de tapissiers, de dessinateurs d'affiches d'ici.

VICTOR ROUSSEAU. — Cariatides.

Il semble que, pour se consoler, tous se soient mis à travailler avec une ardeur nouvelle. En effet, l'année a été d'une activité très vive, et beaucoup de belles choses ont été accomplies. Dans nos salons et nos expositions de cercles, les œuvres d'art appliqué occupent une place de plus en plus considérable; les plus illustres maîtres s'essaient aujourd'hui aux arts mineurs, et pas un ne résiste au désir de laisser son imagination guider la création de quelque objet d'usage courant, d'utilité constante... A la *Libre Esthétique*, je me rappelle avoir remarqué des boutons sertis d'opales et un collier d'argent aux émaux réussis, exécutés par Mlle Jeanne de Brouckère. De la même artiste, à signaler une ceinture en argent sertie d'améthystes et un fermoir émaillé en argent. Au cercle *Pour l'Art*, outre les bijoux de Wolfers, dont j'ai déjà parlé ici même, on a admiré unanimement les tapisseries harmonieuses de Mme Isidore de Rudder, faites d'après les cartons de son mari, et les sculptures de Pierre Braecke et de Victor Rousseau. Du premier, *les Suppliantes* sont une œuvre pleine d'un sentiment tragique avec son groupe de femmes en prière au pied de la Croix. C'est simple et émouvant. D'un sentiment plus *voulu* peut-être, mais non moins profond, sont les ouvrages du second. Admirez la distinction, la couleur, la grâce solide du haut-relief *Chantre et Penseur*, et de la figurine, si noble d'attitude, intitulée, si j'ai bonne

Mme J. DE RUDDER. — *La Providence*, tapisserie.

mémoire, *Vers la lumière*. Mais le jeune maître s'est surpassé dans ses *Cariatides*, d'une allure si monumentale dans leurs proportions réduites. Au même salonnet, des toiles d'Émile Fabry, d'un aspect décoratif magistral. Le cercle *Labeur* ne compte pas d'artisans d'art, et le *Sillon* nous a montré une lampe superbe et neuve de A. Puttemans. Ces deux dernières expositions ont été annoncées par des affiches originales dessinées par A. Cosijns et Frans Smeers, deux très jeunes peintres d'avenir. Parmi les autres affiches remarquées cette année, n'oublions pas celle due au crayon de M. Édouard Friadt, jeune dessinateur qui cherche encore sa voie mais qui arrivera certainement, pour une fête de l'Association des imprimeurs-lithographes de Bruxelles. Elle représente un tireur d'essais, devant sa presse, contemplant la première épreuve d'une lithographie.

Ce qui nous a le plus frappé au Salon triennal de Bruxelles, qui vient de fermer ses portes, c'est *la Cheminée*, de M. Joseph Kemmerich, aux deux figures d'une expression si vigoureuse dans leur mouvement torturé. C'est puissant et hardi, et l'on songe à certaines cariatides de Puget et aussi à quelque œuvre synthétique d'Auguste Rodin. A côté de cette cheminée, une altière figure de femme, de Pierre Braecke, *la Terre*, dressait sa taille robuste et profilait des formes d'une sobre nudité.

L'ouvrage ne manque pas à nos sculpteurs. La continuation de la restauration des maisons de la Grand'Place a valu à nombre d'entre eux des commandes plus ou moins importantes. Toute une série de statues destinées à la décoration de la façade ouest de l'hôtel de ville a été répartie entre MM. De Keyser, Crick, Paul Dubois, Nocquet, Cantillon, Minne, Pollart, Marin, Grandmoulin, Matton, Hérain, Weygers, Van Hove, Rombaux, Namur et Desenfans. M. Jules Lagae a été chargé de la partie sculpturale de la façade de l'ancienne Maison des Boulangers. L'excellent statuaire vient précisément d'achever la maquette du grand trophée décoratif qui doit orner le centre du second étage. Ce trophée d'armes nous montre, au milieu, le buste couronné de Charles II, roi d'Espagne. Plus bas, des deux côtés du buste, sont deux prisonniers de guerre, un Indien et un Turc, allusion plastique au mot de Charles-Quint : « Le soleil ne se couche jamais sur mes États ! » Ces figures ont plus de deux mètres de hauteur; le tout sera exécuté en pierre d'Euville. Au-dessus de la porte principale de l'immeuble restauré, on placera un buste en bronze doré de l'évêque saint Aubert, patron des boulangers, dû au même artiste. Celui-ci vient d'achever également un mât électrique qui a été placé au Jardin botanique, déjà si riche en œuvres sculpturales. La partie inférieure, en bronze, représente les quatre âges,

Mme J. DE RUDDER. — *La Vérité*, tapisserie.

et rien n'est plus charmant, plus intime comme rendu et comme effet, que le mioche sortant du chou et faisant son premier pas avec l'aide de la mère et de l'aïeule.

La capitale s'enrichit de jour en jour de monuments publics. Partout, dans les rues, au milieu de nos squares, sur les places publiques, on érige des statues, on dresse des œuvres nouvelles. Trois figures en bronze de Jacques de Lalaing ornent le square Ambioux depuis quelques mois ; et, en décembre, on a fixé en contre-bas de ces figures, se profilant formidablement sur la végétation hivernale, *le Cheval à l'abreuvoir*, de Constantin Meunier, coulé dans le bronze, plus grand que nature. Bientôt, *la Folle chanson*, de Jef Lambeaux, viendra compléter cette décoration superbe. Au Parc, on a placé, dans le massif des Marronniers, une jolie fontaine en bronze récemment commandée à Alphonse de Tombay, et dont la vasque est dominée par un jeune éphèbe gracieux tenant une amphore. Cette œuvre, d'une ligne exquise, est d'un charmant effet décoratif. D'autres fontaines-abreuvoirs ont été demandées par l'administration communale du faubourg d'Ixelles à Julien Dillens. Elles sont achevées et doivent être installées à bref délai. Chacune de ces fontaines, dont on dit le plus grand bien, est surmontée de quatre lanternes très travaillées. Le tout est conçu dans le style de la Renaissance flamande. L'émulation fait tache d'huile : on annonce, en effet, que Laeken, l'important faubourg ouest où réside la famille royale, va placer également sur son territoire des fontaines artistiques dont l'exécution sera confiée à un statuaire de mérite.

Ed. Friadt. — Composition pour une affiche.

Parmi les œuvres de moindre importance, je dois vous signaler le médaillon en bronze, par Godefroid de Vreese, d'Alphonse Wauters, le regretté archiviste et historien de Bruxelles, mort en 1898, médaillon placé dans le vestibule du premier étage, au-dessus des premières marches de cet escalier que gravissait chaque jour le savant pour gagner son cabinet, sous la tour. Un autre médaillon en bronze, du poète André Van Hasselt, a été sculpté très crânement par J. Craco et encastré dans la façade d'une maison de la rue portant le nom de l'auteur des *Primevères*, au faubourg de Schaerbeek. Au cimetière d'Ixelles, où est enterré, comme vous savez, le général Boulanger, on a inauguré le monument élevé à la mémoire du graveur Jean-Baptiste Meunier par ses amis et admirateurs. Le monument, fort simple, se compose d'une stèle ornée d'un médaillon en bronze exécuté par Constantin Meunier, frère du graveur de *la Chasse aux rats*. A la même nécropole, on a inauguré le monument funéraire de Gustave Frederix, qui fut durant trente années le critique dramatique et littéraire de l'*Indépendance belge*. M. Charles Samuel a sculpté, pour ce mausolée, un médaillon du journaliste qui ne manque pas d'un certain caractère. Le même sculpteur a exécuté, dans le vestibule de l'Université libre, un superbe médaillon en marbre de feu M. Rivier, le regretté professeur de droit romain. L'« encadrement » est dû à Victor Horta; il est d'une ligne élégante. De Samuel encore, un buste curieux ornant le monument inauguré, à Thuin, à la mémoire du compositeur Benoît-Constant Fauconnier, mort le 25 août 1898, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. On sait que c'est à Paris que le nom du musicien sortit de l'obscurité, lorsque Fauconnier y fit jouer son opéra-comique, *la Pagode*, dont le succès fut retentissant.

J. Lagae. — Mât électrique pour le Jardin botanique, à Bruxelles.

Si nos statuaires produisent beaucoup, nos médailleurs ne chôment pas. Fernandubois a fait une belle plaquette pour l'Exposition agricole du Limbourg, à Hasselt. L'avers, figurant, sous les dehors d'une femme guidant la charrue, l'Agriculture, est une page d'un caractère décoratif peu banal et traitée avec un très curieux sentiment des plans. M. Auguste De Wever a créé la médaille-breloque remise par la Ville de Bruxelles aux participants du festival de musique instrumentale organisé à l'occasion des fêtes nationales. Une femme drapée tenant une lyre symbolise la musique. Si le pli de la draperie est un peu flou,

G. Charlier. — Bas-relief décorant le socle du monument élevé au sergent De Bruyne, à Bruxelles, en 1900.

l'ensemble est cependant agréable. Cette breloque a été fort remarquablement gravée par Fisch. MM. Charles Vanderstappen et Julien Dillens ont exécuté en collaboration la médaille du Centenaire de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. C'est une œuvre de beauté supérieure, dont l'avers nous montre les traits superposés de feu Rouppe et de MM. Buls et Demot, tous trois bourgmestres de Bruxelles. Le premier fit rouvrir les cours en 1800, le second créa à l'Académie l'École des Arts décoratifs, le troisième préside actuellement le Conseil académique. Ces fêtes du Centenaire ont été célébrées avec éclat. De nombreuses délégations étrangères ont assisté aux fêtes officielles organisées pour cette circonstance. L'Institut était représenté par Cormon et Antonin Mercié. A cette occasion, l'Académie a été dotée d'un drapeau admirable de lignes et de couleur, dessiné par le professeur Monthald et brodé par Mlle Huez. Ces cérémonies, très bruyantes et largement joyeuses, ont eu pour épilogue un bal endiablé et houleux pour lequel M. Jacob Madiol avait exécuté une invitation amusante et M. A. Cosijns un « ordre des danses » humoristique.

Durant la saison balnéaire, a été inauguré à Blankenberghe le monument à la mémoire du sergent De Bruyne, le héros fameux de la colonisation congolaise, tué en restant près de son chef, le lieutenant Lippens, prisonnier des Arabes

esclavagistes. Le monument est l'œuvre de Guillaume Charlier; il se découpe altièrement sur l'horizon de la mer du Nord.

Les deux grandes figures de De Bruyne et de Lippens, fondues dans le bronze, ont belle allure, et l'artiste a su tirer un fort heureux parti de leurs uniformes, d'une modernité d'ordinaire hostile à l'interprétation plastique. Trois

J. LAGAE — Trophée pour la *Maison des Boulangers*, à Bruxelles.

bas-reliefs en pierre blanche flanquent le piédestal de pierre bleue, dû à l'architecte Jaspar. Ils représentent l'assassinat de De Bruyne par les Arabes, le meurtre de Lippens, et la scène où le sergent héroïque refuse de se sauver, ne voulant pas abandonner son chef, prisonnier comme lui des soldats du fils de Tippo-Tib. Le premier morceau est surtout réussi, son mouvement est empreint d'un souffle qui émeut et séduit à la fois. L'œuvre est magistrale et fait honneur au jeune maître qui l'a conçue et menée à bonne fin.

En été, également, la colonie française de Gand a inauguré le monument élevé au cimetière de la Porte-de-Bruges à la mémoire des soldats français décédés dans la cité des Artevelde en 1870-1871. Le socle du monument, dû au

sculpteur Hippolyte Leroy, est en pierre blanche; au pied, est une figure de bronze représentant un soldat expirant; un obélisque avec des attributs funèbres complète l'ensemble.

Le résultat du concours ouvert entre les statuaires belges pour l'exécution du monument commémoratif à ériger à Courtrai, à l'occasion du six-centième anniversaire de la bataille des Éperons d'or, vient d'être proclamé. Le vainqueur est M. Godefroid De Vreese. L'esquisse du jeune statuaire nous montre la Flandre, représentée par une femme, élevant l'étendard au-dessus de sa tête, tandis qu'à ses pieds dort le lion. Dans le bas, à droite, est un haut-relief figurant le départ des Flamands pour la guerre; à gauche, nous voyons le retour des communiers glorieux. La partie inférieure du monument se termine par le groupe d'un chevalier français tué à côté de son destrier. Le monument sera inauguré en 1902. Puisque nous parlons de la Flandre occidentale, disons qu'on dressera, l'été prochain, à l'entrée du parc Léopold, à Ostende, une statue équestre de Léopold Ier. Le sculpteur Jacques de Lalaing en a terminé la maquette, qui vient d'être approuvée par le gouvernement et par l'édilité ostendaise. Le piédestal de cette statue équestre, très décorative d'aspect, sera composé de colonnes en marbre rose et de bas-reliefs en bronze. A Nivelles, le jury chargé par l'administration communale de statuer sur le concours ouvert pour l'érection d'un monument au célèbre chirurgien Seutin a fait connaître sa décision. Treize concurrents étaient en présence. M. Jean Hérain a été proclamé premier et son projet désigné pour l'exécution. M. Egide Rombaux, ancien prix de Rome, a été classé deuxième.

On restaure un peu partout les monuments du passé. A Bruxelles, on continue à rendre aux vieilles maisons des corporations de la Grand'Place leur caractère primitif. A Louvain, le collège échevinal a mis à l'étude le projet de décoration artistique de la salle des pas-perdus de l'hôtel de ville. Déjà la salle historique du premier étage a été décorée de peintures de M. Hennebicq. Dans quelques semaines, on mettra la main aux travaux de restauration de la superbe façade ogivale. A Tournai, suivant en cela l'exemple de leurs collègues de la capitale, les édiles ont fait restaurer l'ancienne grange aux dîmes de l'abbaye de Saint-Martin, aujourd'hui le *Café des Brasseurs*. Son élégante façade, de style renaissance, est construite en pierres et en briques : elle date de 1633. Le pignon est garni d'enroulements du plus bel effet. La construction apparaît aujourd'hui totalement caractéristique et rendue à sa beauté initiale. Il convient de féliciter l'architecte Sonneville, qui a dirigé cette restauration.

Deux mots, en terminant, de l'exposition des travaux des élèves de l'École professionnelle d'art appliqué à la bijouterie et à la ciselure, qui s'est ouverte naguère au Palais du Midi, à Bruxelles. Tous les visiteurs, et parmi eux M. Rombaut, inspecteur général de l'enseignement industriel, ont été agréablement surpris en constatant les progrès accomplis par les jeunes artisans. La création de notre école de bijouterie ne remonte qu'à six ans. Elle fut décidée par la Chambre syndicale des ouvriers bijoutiers et joailliers, réunie en assemblée générale le 7 avril 1894. Grâce à l'appui bienveillant de l'adminis-

tration communale, l'école fut inaugurée le 9 décembre de la même année, dans un local annexé à l'École industrielle. Bientôt l'État en facilita le développement en lui accordant un important subside annuel. Au début, les cours furent relativement peu fréquentés. A présent, l'établissement compte plus de cent élèves, qui reçoivent les leçons d'artistes tels que Fernandubois, Van Strydonck, Louis Titz et Seynave. Cette dernière exposition était parfaite, et, en examinant les ouvrages exposés dans les vitrines, on a pu suivre, en consultant les albums de dessins et en examinant les bijoux achevés, les diverses phases de l'instruction de ces jeunes travailleurs, dont beaucoup deviendront de véritables artistes.

Aug. de Wever. — Médaille-breloque pour un festival.

Aug. de Wever. — Revers d'une médaille-breloque pour un festival.

Avant de finir cette lettre, qu'il me soit permis de signaler une perte sensible faite par l'école belge de sculpture en la personne de Jacques Dehaen, statuaire de mérite, et qui est l'auteur d'un grand nombre d'œuvres décoratives. On lui doit, entre autres, le monumental groupe doré qui surmonte l'Hôtel Continental, à Bruxelles. Jacques Dehaen avait été directeur de l'école de dessin de Schaerbeek; il était inspecteur honoraire de dessin des écoles de cette commune. Le fils du défunt, Victor Dehaen, est un jeune sculpteur de talent. Il a à son actif des productions intéressantes, dont nous goûtons surtout une statue de Marnix de Sainte-Aldegonde et la figure *Martyr* placée au Jardin botanique. C'est le digne continuateur de son regretté père.

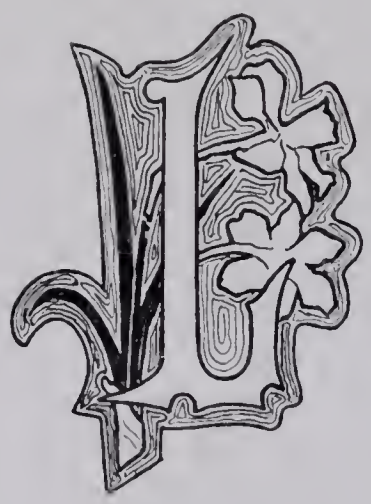
SANDER PIERRON.

Mlle J. de Brouckère.
Bouton serti d'opales.

LA DEUXIÈME EXPOSITION

DE

LA SOCIÉTÉ D'ART MODERNE DE BORDEAUX



La *Société d'Art moderne* de Bordeaux a donné, en décembre dernier, sa deuxième exposition. Les envois ont été nombreux et remarquables, plus que l'année passée.

L'affluence du public a été grande. C'est donc un succès qu'a obtenu cette jeune Société, et il faut applaudir à cette réussite. Mais, au point de vue de l'œuvre de décentralisation poursuivie par les organisateurs de ce Salon, peut-être n'a-t-on pas atteint les résultats qu'on pouvait espérer d'une ville importante et riche comme Bordeaux. Cela tient, sans doute, à une certaine nonchalance méridionale à laquelle s'abandonnent certains artistes, et aussi peut-être à l'existence en notre cité de trois sociétés d'art. Ce regrettable état de choses gêne, en effet, l'union des Bordelais, en même temps qu'elle empêche l'émulation, les jurys étant obligés de se montrer souvent trop indulgents pour pouvoir couvrir de la surface.

Aussi, à cette dernière exposition, ce sont surtout les maîtres parisiens qui ont tenu la plus grande place, et les œuvres qu'ils ont envoyées étaient pour la plupart très intéressantes. Leur concours aura eu certainement une salutaire influence et encouragera nos compatriotes à nous faire voir, l'hiver prochain, un ensemble d'œuvres digne d'eux.

Le meuble a été représenté par MM. Plumet et Selmersheim, qui ont exposé une table à écrire et une bibliothèque très simples, avec quelques applications de cuivre qui les rendaient plus élégantes. M. Serrurier-Bovy nous a montré une chambre à coucher — un ensemble — un peu heurtée de couleurs, et de dessin pas très heureux, ce qui étonne de la part de cet artiste. Deux meubles incrustés de bois de différentes essences et de nacre, dus à M. Majorelle, ont longuement retenu l'attention des visiteurs. Et s'ils ne se sont pas arrêtés plus longtemps devant les tables de M. Gallé, c'est que leurs regards étaient sollicités par les vases qu'avaient envoyés le célèbre maître verrier de Nancy, où l'on eût dit que des gemmes précieuses avaient été liquéfiées pour renaître sous la forme de fleurs prodigieuses. Ce fut une véritable joie pour les yeux, qui ont pu prendre du plaisir aussi à admirer les couleurs savantes des poteries de M. Delaherche, de M. Bigot, de M. Bing, et les reflets nacrés des verreries de Tiffany, où il semble qu'un peu de lumière vivante ait été emprisonnée.

Mais les Parisiens ne nous avaient pas envoyé seulement des meubles et des bibelots : car, à côté de la vitrine où l'on avait enfermé les statuettes de bronze si fines de M. Vallgren, non loin de celles où l'on avait étalé les cuirs incrustés de nacre et de pierres précieuses, travaillés par M. Bénédictus, tout près de l'étagère où étaient placées les œuvres des sculpteurs Dampt, Charpentier, Verlet, M. Lalique avait exposé un gigantesque bijou fait d'un nœud de serpents. C'était d'une composition un peu torturée, sans doute, mais d'un travail merveilleux. Un autre bijoutier, moins connu que M. Lalique, présentait, dans des écrins, des plaques aux couleurs un peu vives. Mais M. Beaudouin affirmait la sûreté de son goût avec une délicieuse épingle à chapeau, où une femme gracile s'agrippait à un coquillage d'un nacré très doux, et avec un pendentif, composé d'une fleur de chèvre-feuille. M. René Foy a montré, lui aussi, des pièces très fouillées, très mouvementées. Et M. Ch. de Monvel nous a reposés avec plus de simplicité dans la recherche de formes nouvelles.

Dans une notice comme celle-ci, on ne peut faire qu'une nomenclature un peu sèche, et il est possible seulement de citer le nom de M. Prouvé, qui avait exposé un superbe panneau de cuir ciselé, de faire mention des compositions de Mucha et de Grasset; on en est réduit à ne pas parler du tout de certains artistes pour pouvoir dire quelques mots des Bordelais.

De leur groupe se détache surtout M. Henri Hamm. Dans une série d'objets en bois sculpté, — plateaux, baguiers, cadres, etc., — il a fait preuve d'une grande habileté en même temps que d'une connaissance très sûre des ressources que lui offre la matière qu'il travaille. Il avait exposé également une sorte de bibliothèque d'un joli mouvement, volontairement un peu fruste. Son frère, Georges Hamm, s'est fait remarquer par un sucrier et deux vases de bronze d'une ornementation sobre.

La maison Soulié, d'après des dessins de M. Henry Goussé, avait exécuté une armoire de salon et une étagère, où l'on avait encastré des panneaux de cuir gravé, repoussé et teinté par Mme Samazeuilh. Il est à regretter que l'artiste, qui a une grande adresse, ait choisi pour les reproduire les figures de Mucha, qui de loin prenaient l'aspect de chromolithographies. Mlle de Félice a réussi, elle aussi, des objets en cuir, très harmonieux de tons.

M. Tisné a dépensé de l'habileté et du talent à graver la nacre, et a été heureux en façonnant un coupe-papier d'ivoire, des coupes d'étain.

Quand j'aurai cité le billard, de forme nouvelle, dû à M. Durand-Frémolle, les vitraux de M. Curcier, une bague de M. Philippot, je n'aurai donné qu'une énumération malheusement fort incomplète des artistes parisiens et bordelais qui ont pris part à l'exposition de la *Société d'Art moderne* et lui ont assuré un succès qui doit inviter ses organisateurs à faire encore mieux l'an prochain.

GUIDO D. DE SORIA.

ERRATUM

Même volume, page 9, 2e gravure. Au lieu de : *Larve*, entrée de serrure en fer forgé, lire : *Iris*, entrée de serrure en fer incrusté et ciselé.

N. B. — Cette gravure a été tirée, par erreur, le haut en bas.

UN BIJOU

DE

LALIQUE

A travers le réseau des branches, un lac vert
Mêle ses tons de rêve aux brumes de la plaine,
Et l'Automne encor chaud, narguant le vieil Hiver,
De ses derniers rayons tente la châtelaine;

Elle marche... Le sol de feuilles recouvert
Sous son pied de satin met un tapis de laine,
Et son grand lévrier près d'elle semble fier
D'accompagner ainsi la princesse lointaine;

Et sous le pendentif au précieux métal,
Une améthyste met sa goutte de cristal,
Comme un énorme pleur dont le regard se voile;

Appartient à Mme ***.

Et la Dame, songeant peut-être à son amant,
Les yeux tout éblouis par un clair diamant,
Semble porter ses pas au-devant d'une étoile.

JACQUES *REDELSPERGER.*

Le Directeur-Gérant: VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*. — Rue Guiraude, 11.

Médaille commémorative du centenaire de la *Marseillaise*.

Plaquette décernée aux concours sportifs, à l'Exposition universelle de 1900.

Médaille frappée pour l'arrivée de S. M. Nicolas II à Cherbourg.

Médaille pour la Société d'Horticulture de Montmorency.

Revers de la médaille de l'arrivée de S. M. Nicolas II à Cherbourg.

PLAQUETTE ET MÉDAILLES DE F. VERNON

F. Vernon. — Frise pour son dé à coudre de la reine Wilhelmine.

LE MÉDAILLEUR F. VERNON

Depuis ces dernières années, les orfèvres parisiens s'efforcent, avec grand succès, de tirer des applications pour leur industrie des œuvres de plus en plus goûtées de nos médailleurs. On voit, par exemple, certaines figures, empruntées aux plaquettes en vogue du maître Roty, servir de motifs décoratifs pour des cuillères, des fourchettes, des couteaux, etc. Le résultat, assurément, est louable, puisqu'il permet d'offrir au public, à un prix relativement modique, des œuvres d'un art élevé, des créations de pur rêve, dues à des artistes de premier ordre. Mais une objection vient à l'esprit devant ces objets ainsi composés par l'ingéniosité d'orfèvres qui les rehaussent de tant de prestige, grâce au génie de nos médailleurs : c'est que le décor, quelle qu'en soit la beauté intrinsèque, ne fait pas toujours corps avec l'ustensile pour lequel il n'a pas été inventé. Ce n'est qu'un placage qui ne se lie à la forme que par un simple hasard ou par l'adresse plus ou moins subtile d'un industriel connaissant bien son métier. Or, ce qu'il faudrait, c'est que nos médailleurs voulussent bien consentir à créer à la fois la forme et le décor; on aurait alors une œuvre homogène, où tout serait calculé et combiné en vue de l'effet à obtenir et de la destination de cette œuvre.

Ce *desideratum* de tous les gens de goût, voici qu'un de nos jeunes et plus

F. Vernon. — Dé offert par le président Krüger à la reine Wilhelmine.

F. VERNON.

brillants médailleurs, M. de Vernon, vient de le satisfaire. Il a créé de toutes pièces un de ces ustensiles délicats dont se servent toutes les femmes, un modeste *dé à coudre*, et il en a fait un délicieux objet d'art, prêtant ainsi à ce frêle instrument de travail le charme poétique et la grâce que son talent souple et fin est capable d'exprimer. La vulgarisation d'un objet d'art de ce genre, accueillie aussitôt par le public avec une faveur bien explicable, et de très bon augure, nous est une occasion d'étudier ici l'œuvre déjà considérable de M. de Vernon.

∴

On ne conteste plus, aujourd'hui, que l'Art ait une destination sociale. Les discussions byzantines sur ce sujet ont cessé avec les circonstances qui les avaient fait naître. La théorie de l'Art pour l'Art, reparue dans un moment de calme politique, s'est évanouie au souffle des autans. « L'Art dépérit promptement quand

F. VERNON. — Plaquette pour l'inauguration des nouveaux bâtiments de la *Bénédictine de Fécamp*.

F. VERNON. — Reproduction agrandie d'un signet pour accompagner une liseuse.

il cesse d'intéresser la conscience, quand il lui devient indifférent, quand il n'est plus pour elle qu'un objet de curiosité et de luxe. » Qui dit cela? Proudhon[1], et cette fois, ce n'est pas un paradoxe. Il y a, d'ailleurs, d'excellentes choses dans ce *Principe de l'Art;* il y a surtout un système et, si le positivisme a analysé l'Art avec plus de pénétration, sa définition et celle de Proudhon demeurent très voisines. « L'utilité des œuvres esthétiques — écrit M. P. Laffitte[2] — est de multiplier d'une manière presque indéfinie, à quelques égards, la vie cérébrale, de manière à nous procurer ainsi une série d'exercices de nos fonctions les plus élevées, intellectuelles et morales. » Dans quel but? Dans un but de perfectionnement.

F. VERNON.

Mais, si tous les arts ont cette destination, il y en a un qui paraît la devoir remplir d'une façon plus spéciale: c'est celui de la médaille. La médaille commémore les grands

1. Proudhon, *Du Principe de l'Art*, p. 325 (éd. Garnier).

2. Pierre Laffitte, *Le Faust de Gœthe*, p. 17 (Pelletan, 1899). Voir, notamment, au chapitre intitulé *Théorie générale de l'Art*, comment l'Art se rattache aux lois mentales de notre organisation et sa « situation » intellectuelle entre la philosophie et la politique. Après cet exposé, d'une grande profondeur, la théorie *baudelairienne* de l'Art pour l'Art semble bien mal en point!

faits de l'histoire et les fixe dans le souvenir des hommes; elle conserve, d'autre part, les traits de personnages de toutes catégories; elle remplit donc une double fonction, historique et humaine, une fonction sociale. C'est ce qu'a excellemment constaté M. Roty, quand il a défini en ces nobles termes l'art du médailleur : « L'habileté de l'outil n'est rien. Il y a un but plus élevé à atteindre : celui d'être compris, d'être clair, car nous ne travaillons pas seulement pour les

F. VERNON. — Médaille de mariage.

érudits, pour les délicats, mais encore, et surtout, pour le peuple. Ne devons-nous pas, en effet, fixer sur le métal les événements principaux de notre époque, conserver les traits de ceux qui ont contribué à la gloire de notre pays? Notre mission dans l'Art est admirable. Nous notons le bien ou le mal faits, et aujour-

F. VERNON. — *Sainte Cécile.*

d'hui, élargissant notre domaine, nous aimons à nous inspirer des sentiments de l'humanité à laquelle nous appartenons, de ses souffrances, de ses joies, de ses aspirations. Qui de nous n'a ressenti bien des fois une réelle et vive émotion en songeant que les médailles sorties de nos mains révéleront aux générations futures le niveau de l'Art à notre époque et notre ardent amour pour l'humanité[1]? »

1. Préface du beau volume consacré à *Augustin Dupré*, par Ch. Saunier, p. IX (Société de propagation des livres d'art, 1894).

∴

Il y a un art du médailleur. L'affirmation n'est point vaine à un temps où l'individualisme de l'artiste le pousse à méconnaître les lois des arts spéciaux. En rappelant quelle est la destination de la médaille, M. Roty en a, du même coup, remémoré les principes constants. Fixer les événements principaux d'une époque, conserver les traits de ceux qui ont contribué à la gloire d'un pays, s'inspirer des sentiments de l'humanité. Telles sont les *directrices* de la pensée de l'artiste. S'il s'en écarte, il pourra encore faire œuvre de médailleur par sa technique, mais il y aura, à talent égal, entre sa production et celle du graveur qui se sera soumis à la règle, la distance qui sépare l'inspiration noble de l'inspiration qui ne l'est pas.

F. VERNON. — *La Première Communion.*

F. VERNON. — *Le Christ.*

Mais est-ce assez que de respecter ces lois générales, qui sont, au fond, celles de tout l'Art? Rude, en modelant le *Départ des Volontaires,* a fixé — et de quelle façon grandiose! — l'événement principal de la Révolution. David d'Angers, dans la série immortelle de ses médaillons, — qui ne sont point des médailles, — n'a pas eu d'autre but que de conserver les traits des hommes et des femmes qui contribuèrent à la gloire de leur pays. M. Bartholomé, dans son admirable *Monument aux Morts,* refléta, avec une intensité poignante, les sentiments de l'humanité; pense-t-on que leur œuvre, réduite au module d'une pièce de cinq francs, eût fait une médaille? Non, pas même les médaillons de David.

F. VERNON. — *La Vierge.*

C'est qu'à côté de l'inspiration, il y a la technique. La technique n'est rien sans l'inspiration, mais l'inspiration sans la technique ne donne que des œuvres hybrides. La médaille a des caractères qui lui sont propres :

1° *La simplicité et la clarté.* Les sujets des médailles sont, d'ordinaire, fort peu plastiques. On en voit rarement, du premier coup, la traduction immédiate

en modelé. Ce sera : l'*Ordre public*, les *Sciences physiques et mathématiques*, les *Industries agricoles et manufacturières*, sujets demandés à Farochon ; la *Compagnie d'assurances l'Universelle*, la *Société française contre l'abus des boissons alcooliques*, que traita Oudiné ; l'*Élevage de la race chevaline*, dont Degeorge fit un chef-d'œuvre d'atticisme ; des Expositions, des Sociétés de toutes sortes, des *Congrès internationaux* (Henri Dubois), des *Inauguration de musée* (Ponscarme), des *Art appliqué à l'Industrie* (Roty), des *Certificat d'études* (Vernon), etc. La peinture, le bas-relief ont, pour développer leur pensée, l'espace ; la médaille ne l'a pas. Elle est contrainte de condenser son idée en un très petit nombre de figures, dont une principale, quelquefois deux, rarement trois. Elle a peu de plans, par suite du manque d'épaisseur du métal ; elle est obligée de ramener son modelé à l'essentiel, tout en lui faisant tout exprimer. Elle n'a pour aide que la lettre et le revers. Mais le revers crée une autre difficulté, car il doit compléter l'idée, dépendre de la face et en être différent ; — quand il n'est pas simplement décoratif, il devient une seconde création, telle, par exemple, l'allégorie des *Syndicats ouvriers*, dont M. F. Vernon accompagne le portrait de M. Waldeck-Rousseau. La lettre, elle, ne doit, en quelque sorte, que confirmer l'idée qu'a évoquée d'abord le sujet. La médaille est un *rébus*, dont il ne faut pas qu'on ait à chercher longtemps la signification.

F. VERNON.

Ceci s'applique à la médaille *historique*.

Pour le portrait — médaille *intime* — la difficulté ne réside plus dans l'imagination, sauf pour le revers, mais elle y est fort atténuée. Elle réside dans le modelé. Elle varie, d'ailleurs, selon qu'il s'agit de pièce fondue ou de pièce frappée. Pour les épreuves fondues, la liberté est plus grande ; on peut, comme dans les médailles de Pisano, de Matteo da Pasti, de Pollajuolo, augmenter le relief et le charger sur les bords, ce qui est même une précaution excellente contre l'usure de la face. On n'a à observer d'autre limite que celle résultant de la destination. Une médaille qui, posée à plat, oscillerait sur ses reliefs, serait critiquable. Pour la médaille frappée, jusqu'en ces derniers temps, il était très

imprudent de donner une forte épaisseur trop près du bord, car on risquait de faire éclater le coin. Depuis on a trouvé un mode de frappe qui rend cet obstacle moins dirimant. Il demeure, néanmoins, très utile qu'un médailleur connaisse la gravure des coins, ne serait-ce que pour ne pas affadir son modelé à la retouche. C'est, d'ailleurs, une science qu'à peu près tous possèdent.

F. Vernon. — *Gallia.*

Enfin, s'il y a un art où le style soit indispensable, c'est bien celui de la médaille. Le style grandit le sujet dont les proportions réelles sont minuscules. Il lui faut le geste simple et noble, le geste « qui agit impérieusement et d'une façon durable sur l'esprit des spectateurs »[1], il lui faut la sobriété dans les accessoires, il lui faut l'expression, il lui faut l'harmonie. La médaille de nos jours s'est beaucoup démocratisée. Elle a charge de symboliser une entreprise commerciale et de pourtraire tel industriel dont la richesse constitue le mérite; elle remplit un rôle familial, conjointement avec la photographie. Que serait-elle, si elle ne haussait pas ces sujets, souvent minces d'intérêt, par le style, que Ch. Blanc définissait la représentation « des objets sous leur aspect typique, dans leur primitive essence, dégagée de tous les détails insignifiants et, par cela même, simplifiés, agrandis »[2]? En examinant la plaquette du *Palace Hotel*, de Vernon, ou celle de la *Bénédictine*, on voit ce que devient, sous le burin d'un maître, le sujet en apparence le moins propre à exciter l'imagination.

F. VERNON.

1. Ch. Dondelet, *Le Symbolisme dans la peinture* (*L'Idée libre*, janvier 1901).
2. *Grammaire des arts du dessin*, p. 20.

Après ce que nous venons de dire, on comprendra la portée de l'appellation de *médailleur* accompagnant le nom de M. Vernon. Ce préambule nous dispensera de revenir, au sujet de cet artiste, sur des qualités qui ne lui sont point spéciales, et nous permettra d'insister sur les caractères de ces qualités qui lui sont personnels. Il y a *le* style, mais tout artiste a *son* style. M. Vernon a le sien.

(A suivre.) CLÉMENT-JANIN.

F. VERNON.

BOUCHERON. — Pendule bois sculpté, monture or repoussé, ciselé et émaillé. (Composition de M. Ed. BECKER.)

H. Téterger. — Devant de corsage, or, joaillerie et émail.

LA BIJOUTERIE ET LA JOAILLERIE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(*Suite*[1])

H. Téterger. — Peigne.

Ce qui rend particulièrement définitive la nouvelle orientation de la bijouterie et de la joaillerie, c'est que l'effort vers le modernisme n'est pas circonscrit entre quatre ou cinq maisons de premier ordre, à qui un capital considérable permet un sacrifice à la nouveauté. Nombre d'autres fabricants ont abandonné les vieux errements pour consacrer tous leurs efforts, leurs métaux et leurs gemmes, à la création de bijoux modernes.

Certains le font avec une ardeur extrême, et leur bon vouloir est couronné de succès. Tel M. Georges Fouquet, dans l'exposition duquel il faut faire deux parts. L'une, la plus somptueuse, est due à la collaboration de ce joaillier avec M. Mucha. C'est alors un luxe d'Orient, éclatant et tapageur, affirmé par des parures de corsage, véritables cuirasses d'or d'émaux et de pierres, qui peuvent produire grand effet au théâtre ou dans un décor convenu et sur certaines femmes, mais qui ne sauraient s'allier utilement au charme de la femme de Paris. Nous préférons de beaucoup les bijoux où M. Fouquet n'a mis que son goût personnel. Il y a, par exemple, une agrafe où deux paons affrontés resplendissent dans une parure d'émail, et des pendants décorés de fleurs, dont les couleurs et les formes, ingénieusement interprétées et stylisées, produisent moins d'effet aux yeux du passant, mais répondent mieux aux besoins des belles clientes.

M. Téterger montre un remarquable devant de corsage motivé par une suite de danseuses botticelliennes dont les robes d'émail s'enroulent en gracieux plis autour de l'or de la

1. Voir même volume, page 17.

monture. Ce n'est pas là tout son appoint : parmi les obligatoires plumes de paon, les iris et les chardons, rehaussés d'or et de pierreries, voici un bibelot, destiné à servir de pendant, charmant de ligne, de couleur et d'expression : c'est un pauvre héron mort dont le col, encore souple, forme anneau et dont les griffes serrent convulsivement une perle fine.

M. René Foy expose de menus bijoux motivés par des figures de femmes, sculptées dans l'ivoire, et dont les lignes sont souvent lourdes. Il réussit mieux lorsqu'il se contente de traduire le charme des plantes, comme il arrive pour un peigne à deux dents, orné d'une

L. Coulon. — Collier de plumes de paon en brillants, chaque œil formé par une pierre de couleur.

branche de pêcher aux fleurs en brillants, qui est une merveille d'élégance. Un collier fait de diamants, sertis en autres fleurs, mérite également l'éloge.

C'est comme purs joailliers que se recommandent MM. Coulon, Ecalle, auteurs d'un gracieux devant de corsage en brillants, où volubilis et liserons se mêlent, et Félix Després qui, dans quelques broches et aigrettes, a délicatement mêlé le diamant et la perle fine.

Nancy, la ville des Gallé, des Prouvé et des Wiener, ne pouvait se désintéresser du bijou. Aussi, en la personne de M. Daubrée, apporte-t-elle une nouvelle preuve de son activité. On sait quelle est la dévotion des artistes lorrains pour la flore. Tous conservent jalousement chez eux un herbier précieux. C'est en le feuilletant, en retrouvant parmi ces plantes desséchées le souvenir de la nature libre, des jours de soleil évanouis, qu'ils renouvellent la fraîcheur de leur inspiration. Aussi, l'ornementation florale a-t-elle une large part dans la décoration des bijoux exécutés par M. Daubrée. Nous remarquons surtout un pendant, motivé par un chardon, fleur lorraine par excellence, qui découpe nerveusement ses feuilles d'émail à travers les cloisons d'or, et dont le chou porte, ainsi qu'un diadème, un cercle d'étamines en brillants. Ailleurs, d'un assemblage ingénieux d'opales et de perles fines s'essore un papillon aux ailes somptueuses.

Ces noms nous semblent résumer l'effort de la bijouterie et de la joaillerie vers le modernisme. Nous considérons les réalisations obtenues comme considérables et décisives, et propres à mettre l'art de la parure en bonne place dans l'évolution artistique actuelle.

Toute la corporation n'a cependant pas suivi. Et des maisons très sérieuses, comme celles de MM. Chaumet et Aucoc, restent réfractaires. Nous ne les en blâmerons point trop. Tous les goûts sont respectables, et les idéals aussi. Car, derrière les novateurs, il y a les outranciers et les vulgarisateurs, et, pour se garer de ceux-ci, il est bon que l'on sache d'où l'on est parti, et que l'on n'oublie pas non plus les vieux procédés faits de science et d'expérience.

A peine formulé, le bijou nouveau a déjà ses vulgarisateurs. Prenant de-ci de-là, mélangeant les styles, mariant les ornements, dénaturant les motifs sans logique ni goût, ils font ainsi un mal infini à l'art moderne, dont l'intérêt est surtout dans les recherches qu'il provoque, dans la sincérité qu'il témoigne, et non dans les formules générales, propres à une production hâtive, qui peuvent en être tirées.

Et, tout en reconnaissant leur talent certain, leur ingéniosité, force nous est de mettre parmi les vulgarisateurs MM. Colonna et Marcel Bing. La subtilité italienne du premier n'arrive pas à masquer, dans les enchevêtrements linéaires qui sont le fond des bijoux qu'il compose, les emprunts faits à l'art belge, et le second répète avec moins d'art, de science et surtout de réflexion, les modèles qui resplendissent aux vitrines des Lalique et des Vever.

∴

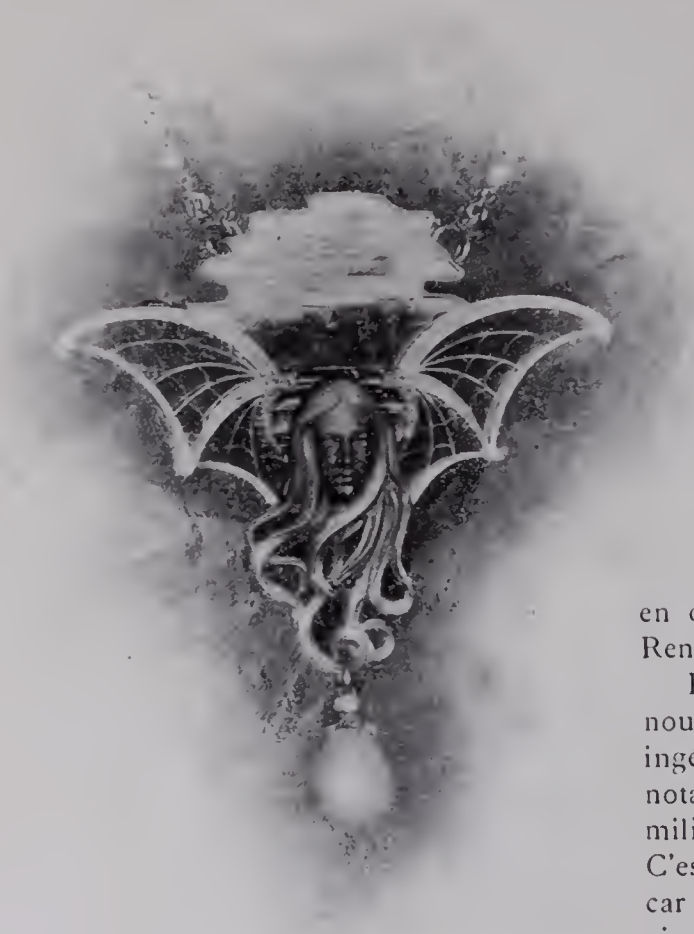
Nous ne demanderions pas mieux, dans cette revue du goût français, de faire la part large du bijou bon marché. Mais nous devons constater que les fabricants ne nous y encouragent guère.

Leur grande préoccupation est d'imiter les créations somptueuses. Lorsqu'à l'aide du simili-or, du faux émail et du verre coloré, ils ont contrefait grossièrement une merveille

L. Coulon. — Pendant. Dragon en émail translucide avec partie de brillants bruns; ventre grande turquoise talisman.

G. Fouquet. — Pent-à-col.

de Lalique, ils croient leur rôle terminé. Nous ne le comprenons pas ainsi. Leur tâche devrait consister à tirer un heureux parti des matières sans grande valeur, de les adapter à un ensemble de lignes et de couleurs, exigeant un minimum de main-d'œuvre pour une perfection relative. Par exemple, que n'emploient-ils couramment l'argent, métal exquis, plus artistique que l'or et dont la valeur est infime; que ne cherchent-ils des effets avec l'opale, la cornaline, l'agate, la turquoise, même la corne? Que de chefs-d'œuvre pourraient naître de ces matériaux aussi intéressants



ECALLE. — Pent-à-col, tête or ciselé. Paysage crépusculaire et ailes de chauve-souris en émail translucide.

que bien d'autres plus dispendieux! N'y a-t-il pas dans ces matières l'élément du bijou artiste, élégant, populaire, qui correspondrait aux broches, aux croix, aux boutons dont s'enorgueillissaient avec raison les bonnes gens de l'ancienne France? Des artistes ont pourtant montré l'exemple. Qui ne connaît les bijoux de Dampt, de Rupert Carabin, de Henry Nocq, où l'argent et l'opale, voire l'agate, se marient exquisement? Une clientèle est à créer, ou plutôt à recréer. Détournez-la du trompe-l'œil, montrez-lui la beauté dans la vérité et la simplicité, elle viendra à vous, bijoutiers en doublé, comme la clientèle riche est allée à René Lalique.

Parmi les exposants du bijou bon marché, nous remarquons cependant M. Besson, qui a ingénieusement combiné l'éclat de ses strass, notamment dans une fleur d'iris épanouie au milieu d'ornements linéaires, et surtout M. Piel. C'est justice si celui-ci a obtenu un grand prix : car lui seul a su tirer une ornementation judicieuse des matières qui se recommandent non par leur prix, mais par leur beauté.

Il montre notamment une série de broches tout à fait remarquables. C'est en ivoire des profils de dames dont les chevelures d'argent se perdent dans une résille d'or ou dans l'émail glauque d'un onde transparente. Ailleurs, un poisson ailé épanouit sans servile trompe-l'œil l'éclat de ses écailles émaillées; en pendant, c'est, avec le secours des mêmes matières, la féerie d'un scarabée de nacre.

Car, que de jolies choses on peut faire avec des moyens modestes! Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil aux vitrines réservées aux exposants ouvriers, à ces presque anonymes qui ont cependant leur part d'invention et de labeur dans les plus merveilleuses pièces exposées par les grandes maisons. Parmi ceux qui apportent le secours de leur talent à celles-ci certains sont célèbres : tels Alfred Meyer, qui ressuscita, il y a cinquante ans, l'émail de Limoges; les Rault, les Brateau, les Garnier, les Grandhomme qui ciselèrent et émaillèrent le hanap de l'Union centrale des Arts déco-

ECALLE. — Plaque de cou, anémones en émail rosé, feuilles émail translucide vert et brillants.

ratifs; et, derrière ces très connus, Desroziers et tant d'autres.

Aussi, plus heureux que leurs devanciers, Gauvain et Jean Garnier, morts presque inconnus, voient-ils leurs noms fulgurer en lettres d'or sur les vitrines les plus achalandées. Et c'est justice, car leur rôle est considérable.

A côté de ceux-ci, qui ont dédaigné ou n'ont osé une exposition particulière qui les aurait mis en concurrence avec leurs employeurs, d'autres, plus indépendants ou moins cotés, ont essayé de se faire connaître par quelque œuvre très personnelle : Tels MM. Rambaud, qui a si adroitement utilisé la fleur dans des boucles et des colliers d'argent, et Jacquin, qui

G. Fouquet.
Pent-à-col or opale et émaux.

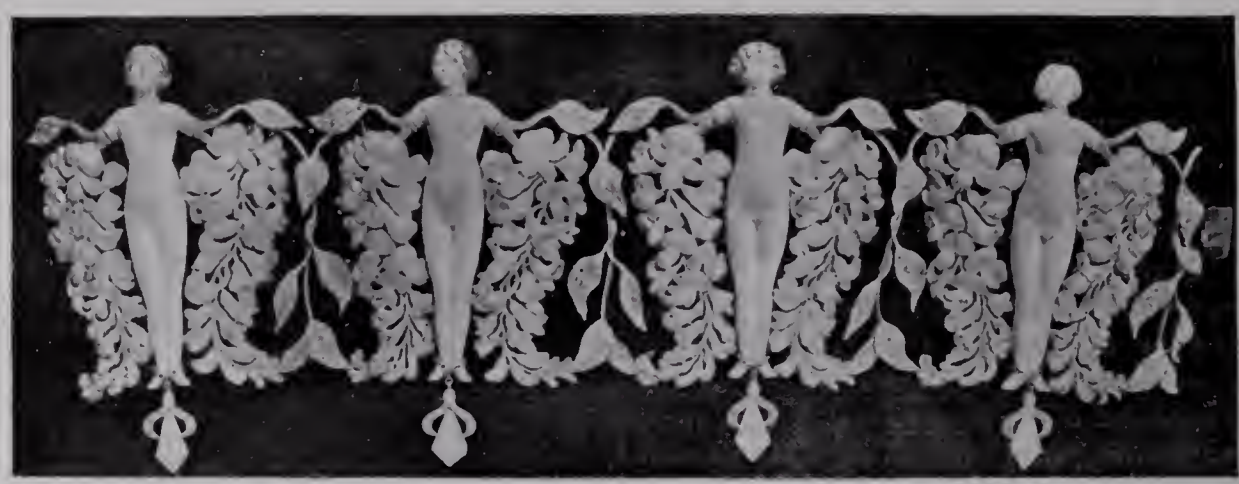
G. Fouquet. — Pent-à-col glycine brillants or et émail.

montre une suite de peignes, de colliers et un miroir d'un joli modelé.

***

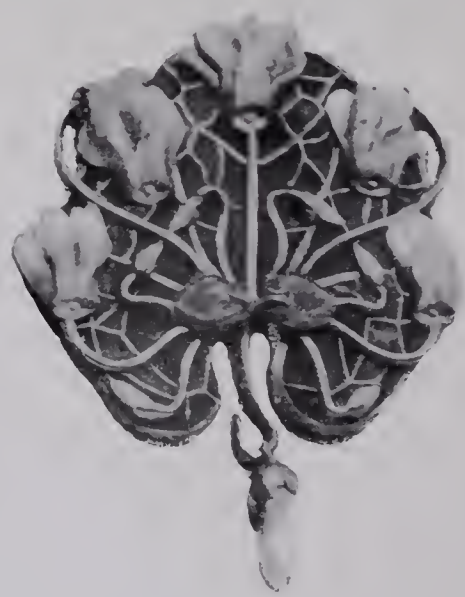
Juger la production étrangère d'après les échantillons réunis dans une Exposition universelle n'est guère facile. Nombre de maisons s'abstiennent, d'autres n'envoient que des créations qui leur semblent propres à satisfaire la curiosité du pays qui les convie. Il est, par exemple, quasi impossible de se faire une idée de l'art anglais contemporain d'après les échantillons réunis à Paris. Nous sentons, nous qui connaissons suffisamment Londres et ses magasins, que nous aurions, sur le seul vu des installations des Invalides, une impression tout autre que celle qui est légitimée par les séjours que nous avons faits de l'autre côté du détroit.

Ainsi, rien à dire sur la bijouterie et la joaillerie anglaise. Ces deux industries furent absentes ou à peu près.



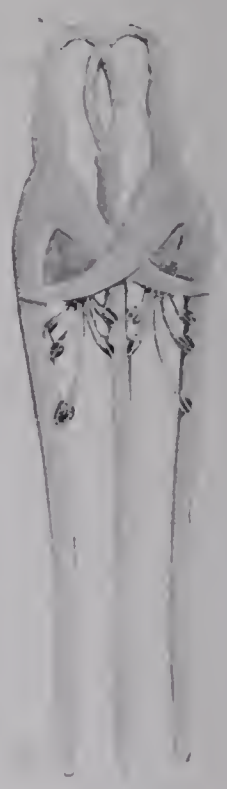
René Foy. — Devant de corsage.

Au contraire, l'Allemagne, qui s'est installée partout avec luxe et abondance, nous offre des échantillons intéressants de bijoux modernistes. Et l'exemple vient de haut, puisque c'est l'orfèvre impérial, M. Hugo Schaper, qui montre les modèles les plus osés. A vrai dire, nous préférons les créations françaises; l'inspiration de la vie y est plus évidente. On ne peut que louer cependant le goût qui a présidé à la confection de certains colliers, par exemple celui où des chaînettes relient entre elles de délicates fleurs d'or vert et soutiennent une pendeloque faite de la larme douce, transparente, irisée, d'une grosse perle.



René Foy. — Pent-à-col.

L'exemple de M. Hugo Schaper n'est pas unique, car voici son compatriote M. J.-H. Werner qui montre une intéressante suite de bijoux empruntant en majorité leur élégance à l'ornementation linéaire. Mais, quel que soit l'agrément des lignes enchevêtrées, nous croyons de beaucoup supérieure l'ornementation inspirée de la nature. Et c'est aux quelques objets compris dans cette dernière catégorie et exposés par M. Werner que va réellement notre sympathie, par exemple à cette boucle de ceinture où des iris d'or finement ciselés encadrent un champ d'émail.



René Foy.
Peigne à 3 dents.

En Russie, il n'y aurait rien à signaler si la présence du joaillier de la cour, M. Fabergé, n'apportait une note d'art des plus ingénieuses et des plus délicates. Ce n'est pas tant dans la pure joaillerie, dans les diadèmes éclatants et magnifiques, dans les ornements de corsage et les pendentifs symboliques que M. Fabergé fait preuve d'un talent original et chercheur. C'est surtout dans les bijoux d'un caractère spécial et qui sont faits moins pour orner la personne que pour répondre à un usage, à une destination intime, qu'il sait faire preuve des plus rares qualités d'invention. On a beaucoup admiré, par exemple, à l'Exposition, les délicieux objets exécutés par M. Fabergé pour les membres de la cour impériale de Russie, et qui, selon la coutume du pays, sont donnés en cadeaux de Pâques : ce sont autant de petits chefs-d'œuvre, d'une exécution et d'un goût absolument parfaits, qui ont émerveillé

TIFFANY. — Branche de rose sauvage, tourmaline, émeraudes et brillants.

les connaisseurs. Parmi ces objets, on se rappellera avec plaisir certain œuf de Pâques en néphrite, lequel, ouvert au moyen d'un ressort, donne passage à un petit chevalet mobile, en or, émail et diamants : c'est un cadeau offert par l'empereur Nicolas à sa mère l'impératrice douairière. Sur le chevalet est comme posé un cœur en émail, et sur ce cœur, entre les tracés en brillants du chiffre de l'impératrice, apparaissent d'autres petits cœurs émaillés marqués chacun d'une initiale qui est celle des enfants et petits-enfants de la veuve d'Alexandre III. L'idée est exquise, d'un sentiment pénétrant, et elle est rendue avec tout le charme imaginable. Deux ou trois autres cadeaux du même genre, exposés dans la vitrine de M. Fabergé, ont paru d'un mérite égal à celui-ci.

L'importante maison Tiffany, aux États-Unis, présente de somptueux échantillons de la bijouterie et de la joaillerie américaines. Mais force nous est de constater que ses productions sont ici inférieures en goût et en originalité à toutes les autres branches d'art qu'elle monopolise outre-Océan.

Un avis tout pratique, imprimé en lettres d'or, pourrait être l'excuse de cette accidentelle infériorité.

Le voici :

Le caractère distinctif et l'intérêt spécial de cette exposition, c'est qu'elle met en relief et révèle les richesses minéralogiques de l'Amérique par la diversité des pierres exposées, qui toutes sont de provenance indigène, savoir : turquoises, saphirs bleus, opales, tourmalines, aigues-marines, grenats, spessardites, almondites, perles noires et grises, perles d'eau douce.

La palette est riche, trop riche même pour un pays où l'ostentation est de rigueur. Ces pierres sont donc prétexte à bijoux somptueux, rehaussés de gemmes dont les feux et les couleurs se juxtaposent sans grand souci d'harmonie. Voyez cette parure où l'or, les gemmes et les pierreries se mêlent. Quelle femme d'Europe aux toilettes faites de nuances se déciderait à l'arborer? Il y a cependant parmi tout cela quelques pièces d'une valeur véritable et d'un goût parfait, comme cette tige d'iris dont la fleur est composée de saphirs, comme ce devant de corsage où l'émail vert

TIFFANY. — Chancelière.

H. Schaper. — Broche, rubis et brillants.

est parsemé avec mesure de rubis spinaux d'une douce limpidité.

Mais ces quelques exceptions ne font que confirmer le jugement porté en 1896 par M. Bing dans sa parfaite étude sur la *Culture artistique en Amérique :* « Dans les orfèvreries, comme dans les autres productions américaines, tout peut se rencontrer, depuis les plus étranges égarements jusqu'aux trouvailles les plus exquises. Par une loi presque générale, qui pourrait sembler illogique si des faits analogues ne s'observaient parfois jusqu'en nos vieux pays d'Europe, les plus coûteux objets sont ceux qui manifestent le goût le plus navrant en leur débauche décorative. »

Rien à mettre à la gloire de l'Art nouveau en Espagne; ses fabricants restent fidèles aux bijoux d'or damasquinés et niellés, d'effet sévère, même triste; ce qui est encore une qualité, si l'on compare cette production à celle de l'Italie, qui se confine dans le commerce des coraux, des camées vulgaires et des ornements en pierre dure de Naples, Rome et Florence.

L'Autriche continue à écouler ses grenats sous formes de broches, de boucles, de pendants. Mentionnons cependant les essais de la maison Mahle frères, de Gablonz.

Plus d'art se constate dans les pays septentrionaux, soit qu'il s'agisse des vieux bijoux populaires, en argent repoussé, qui ont encore tant de faveur en Hollande, en Danemark, en Suède et en Norvège, ou de bijoux conçus par des artistes novateurs. Malheureusement, ceux-ci sont, pour la plupart, absents de leurs sections, et c'est pour mémoire que nous louerons les bijoux du belge Morren, exposés jadis à la Libre Esthétique et, depuis, à l'Art nouveau et à la Maison moderne, et ceux du Finlandais Vallgren, qui a su mettre un si parfait cachet dans toutes ses recherches décoratives.

Notons aussi l'emploi courant des émaux cloisonnés ou champlevés dans les bijoux édités par quelques fabricants danois, suédois, norvégiens. Les tons sont, en général, trop éclatants; mais l'éducation de l'œil, une fois accomplie, permettra des œuvres plus harmonieuses.

Il semble que le Japon continue à être réfractaire au bijou proprement dit. Ce peuple artiste, qui sait apprécier comme il faut la somme d'intelligence et de travail contenue dans une broderie, un simple tissu, un ivoire ou un bois sculpté, la ciselure d'un bronze, reste étranger à la vanité

H. Schaper.
Flacon or mat et émail.

occidentale qui fait attacher plus de prix à la matière qu'au décor qui la met en valeur. Aussi les quelques bijoux envoyés par un fabricant du Nippon semblent-ils faits plus pour les Européens que pour ses nationaux.

Applaudissons ce peuple de sages qui préfère encore — pour peu de temps, hélas! — un netzké bien travaillé à une chaîne d'or commune, mais lourde de matière coûteuse.

La supériorité du bijou français reste donc indéniable, à notre avis. Mais quelle que soit

J.-H. WERNER. — Boucle de ceinture, or et émail.

l'avance dont puissent se glorifier nos artistes, ils ne sauraient rester stationnaires, c'est-à-dire continuer à répéter les motifs qui font présentement leur gloire.

Les étrangers sont venus en nombre, ils ont bien regardé, étudié. Le bijou français va devenir leur modèle. Ils l'imiteront, comme ils ont imité nos styles antérieurs. Mais, consolation éternelle, s'ils ont emporté la mémoire de sa grâce, ils ont aussi accepté ses défauts. Ils les répéteront et, le souvenir de l'immatériel s'affaiblissant, ils oublieront l'âme en conservant la carcasse. L'art français sera encore une fois sauvé de la concurrence.

Est-ce à dire que l'ère des recherches est close, que nous devons répéter à l'infini ce qui eut tant de succès? Loin de là. On a reproché au bijou moderne d'abuser de certaines lignes, de certains sujets. Il est incontestable qu'il a peut-être trop mis à contribution les ondines, les paons et les iris. Il doit chercher autre chose, certes. Mais, à ceux qui insisteraient trop sur les faiblesses présentes, il serait loisible de répondre que le style Louis XIV a abusé des peaux de lion et des casques, et celui de la Régence des conques, des coquilles, des dauphins et des tritons, sans que personne s'en soit plaint, et ainsi de suite pour les autres styles vénérés par les ennemis du moderne. Tous les styles sont caractérisés par nombre de motifs tout aussi peu nobles que ceux qui répondent si joliment au goût du jour.

Et le mérite n'est pas mince, pour les artistes de notre époque de science et de pédantisme, d'avoir été chercher la beauté non dans le factice et le convenu, mais dans la nature, source d'harmonie et d'éternelle beauté.

CHARLES SAUNIER.

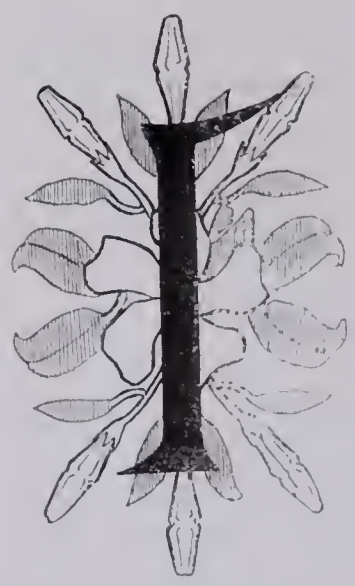
G. Riegelmann. — Bas relief de son escalier de bois. Exposition universelle (Allemagne).

LE MOBILIER MODERNE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

SECTIONS ÉTRANGÈRES

(Suite[1])



Il semble que les tendances de l'art, en Allemagne, soient très différentes de province à province et de ville à ville. Ainsi, à Strasbourg, M. Spindler a réalisé en marqueterie un ameublement de salon ayant quelque analogie, pour les principes généraux de la composition, avec les ouvrages des ébénistes de Nancy. Le mobilier est pour la majeure partie en bois de noyer patiné; le lambris ne comporte d'autre décor dans les soubassements que des écharpes circulaires divisant les panneaux, et cette disposition se répète sur l'étagère qui forme le fond de la pièce. Une frise de marqueterie ménage la transition entre le soubassement et les panneaux décoratifs en marqueterie, formant de véritables tableaux de bois colorés, incorporés dans les montants; ceux-ci se prolongent jusqu'à un plafond vitré, en formant avec les traverses des cadres dont la partie supérieure

1. Voir même volume, pages 6 et 41.

comporte des inscriptions expliquant les sujets. Ainsi, au-dessus du piano, sont figurés « les anges qui veillent dans la nuit, lançant des flèches d'or contre le Maudit qui tente d'assaillir les humains ».

Le piano est peut-être la pièce la plus délicate de cet ameublement. La face verticale au-dessus du clavier est, comme les côtés, formée d'un encadrement de bois mouluré sur rive et de panneaux de marqueterie. Sur la face, deux femmes à mi-corps pincent les cordes d'une lyre, et cette coupure des figures par la ligne horizontale du clavier est peu agréable. Sur les côtés, la décoration de feuilles et de fruits est mieux ordonnée, bien qu'on puisse critiquer le passage de la marqueterie sur une forme circulaire prolongeant jusqu'aux pieds du meuble les colonnettes d'angle. Il y a là encore des défauts de composition et d'ajustement qui nous semblent choquants, malgré les qualités de détails. La justesse des rapports, sans laquelle il n'y a point de perfection artistique, fait encore défaut.

G. Riegelmann.
Escalier de bois. Exposition universelle (Allemagn.).

Près de ces meubles qui semblent bien inspirés de ceux de Nancy, un ébéniste de Hambourg expose des ouvrages conçus sous une influence toute différente, celle d'un art scandinave ancien. Ce sont des fauteuils exécutés par M. Georg Hulbe, dont les bras et les dossiers sont ornés d'entrelacs comme certains meubles primitifs des musées de Christiania ou de Copenhague; les têtes d'animaux amortissant les bras sur les montants sont même des imitations littérales. Ce qui constitue l'innovation, c'est l'emploi très habile du cuir ciselé et repoussé, teint dans la masse, qui couvre le siège et une partie du dossier. Le cuir, ainsi que nous l'avons vu pour une chaise de M. Gaillard, se prête fort bien à ce mode de décor, qu'accentuent encore es clous à têtes saillantes fixant le cuir sur le meuble.

G. Riegelmann. — Décoration de son escalier de bois.

Les ornements du cuir, s'accordant avec ceux du bois, sont aussi des méandres, et cette restitution archéologique ne donne guère l'indication d'une évolution de l'art vers l'expression d'idées nouvelles. Elle est mieux caractérisée par

G. Riegelmann. — Bas-relief de son escalier de bois.

un meuble plus simple dont le dossier, aux angles évidés, fait valoir la forme des parties garnies en cuir. Mais les défauts de composition déjà signalés subsistent dans certain canapé à deux personnes, dont le dossier dédoublé s'accorde mal avec le siège. Il semble que l'ébéniste allemand, habile à interpréter un style ancien, ne soit pas encore préparé à exercer son initiative en vue de la création

Alex. Charpentier. — *Salle à manger*. Ameublement et boiseries sculptées en poirier d'Australie

HERMANN GOTZ. — Une porte de la salle des mariages de l'Hôtel-de-Ville de Carlsruhe.
Exposition universelle (Allemagne).

artistique. S'il essaie, comme en France, d'interpréter la flore pour le décor du meuble, ses tentatives ont un caractère d'imitation; le décor manque d'originalité et de souplesse, parce que la personnalité artistique n'existe pas.

Un des morceaux les plus agréables, caractérisant la décoration du cuir ciselé et teint, est un écran représentant une sirène au milieu des nénuphars: le mouvement de la figure est gracieux et les fleurs habilement interprétées; des lanières de cuir formant mailles ajourées tendent le panneau sur son cadre, dont les angles sont complètement garnis par le cuir ciselé et repoussé.

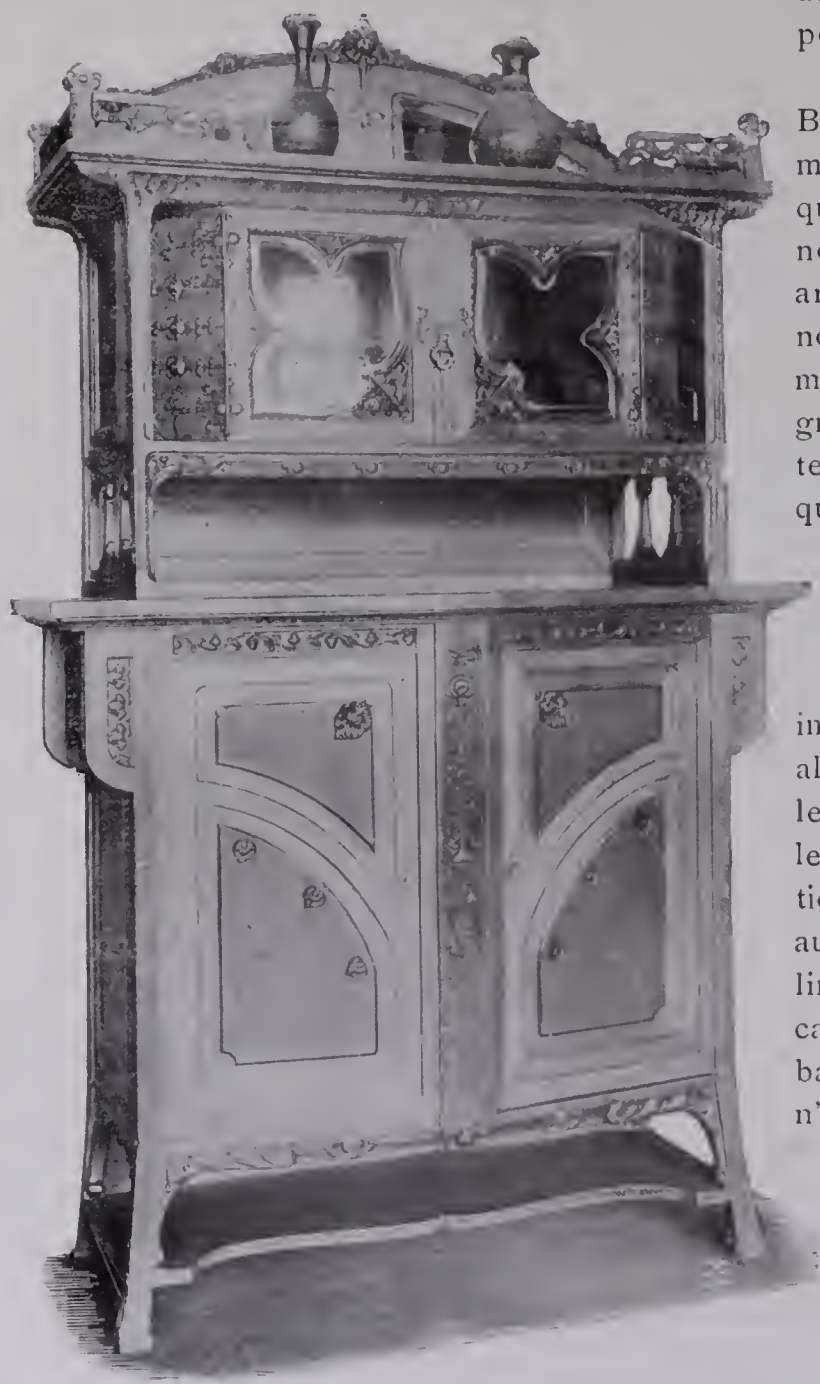
Georg HULBE.
Écran en cuir, ciselé et teint (Section allemande).

On voit que si le mobilier allemand tenait une large place dans l'Exposition, les œuvres exposées, exception faite pour les marqueteries de M. Spindler, manquaient généralement de caractère, et se rattachaient presque toutes à un style ancien.

La Hollande est peut-être, après la France, le pays où s'est manifesté le plus clairement le goût pour la composition rationnelle des meubles, pour la décoration s'harmonisant avec la constitution fibreuse et les assemblages du bois. Une chambre ouverte sur la galerie du premier étage, dans la Section hollandaise, et dont l'ameublement complet comprenait les lambris revêtant les murs, caractérisait ce goût pour les meubles de construction. Un seul bois, le chêne, tirait sa décoration de la structure des meubles et du bon ajustement des différentes pièces. Dans les montants, la sculpture ne dépassait pas le volume des bois, et elle ne s'appliquait que sur les parties de la pièce qui, dégagées des assemblages, semblaient le mieux préparées pour la recevoir. Le souci de la construction apparente avait été poussé si loin que les doubles languettes marquant l'assemblage des traverses dans les poteaux concouraient à la décoration. Sans

Georg HULBE. — Fauteuils bois sculpté et cuir ciselé repoussé et teint.

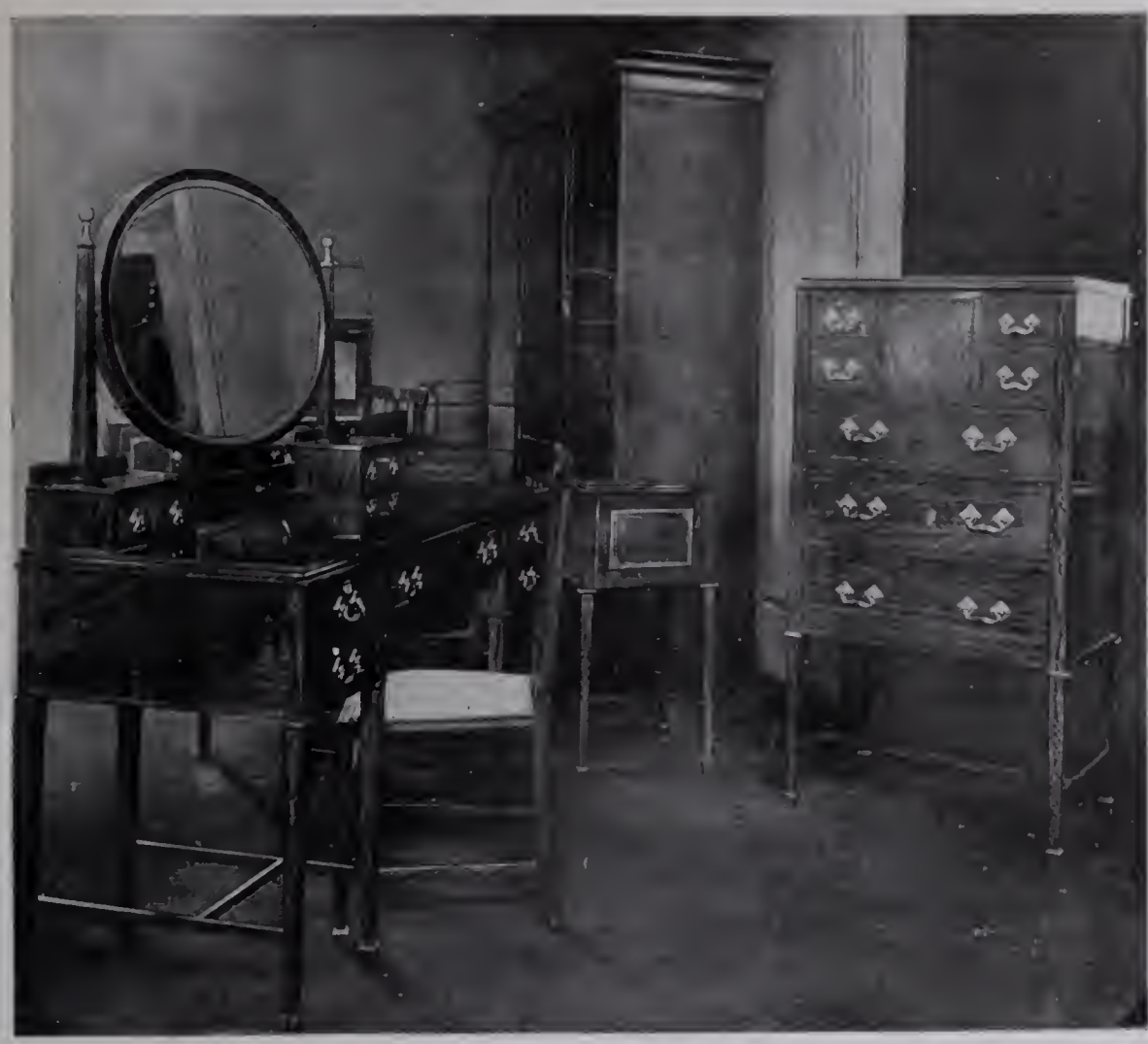
doute, ces meubles très simples n'exerçaient point sur le visiteur la séduction que les ouvrages de marqueterie tiraient de la variété des couleurs, mais ils retenaient l'attention par leur sincérité, par un caractère d'œuvre achevée et définitive que n'avaient certes point des ouvrages plus luxueux.



Ed. Faragô. — Meuble à deux corps (Section autrichienne).

Il y a lieu de regretter que la Belgique eût une exposition de meubles aussi limitée. Il semble que, dans ce pays ouvert aux idées nouvelles et dont les tendances artistiques sont si voisines des nôtres, des œuvres de caractère moderne eussent pu nous renseigner sur les progrès de l'art contemporain. Les meubles anglais, qui eurent en France depuis une quinzaine d'années le succès qu'il est de bon goût de faire dans notre pays à tous les ouvrages exotiques, n'ont été imités que dans quelques villes allemandes. Peut-être ont-ils eu le mérite de ramener le goût vers les formes simples de construction, mais les idées de confort auxquelles ils satisfont semblent limitées à des aménagements de cabinet de toilette ou de salle de bain, et l'abus de formes grêles n'éveille pas le sentiment de bien-être qu'on éprouve à la vue des beaux meubles français du XVIIe et du XVIIIe siècle.

Il semble que dans les pays du Nord on ait mieux compris les formes applicables au mobilier des pièces d'habitation. Les meubles du pavillon du Danemark avaient bien, comme les meubles anglais, quelques maigreurs. Mais dans la section norwégienne, comme au pavillon de la Finlande, le mobilier était traité suivant un sentiment très juste des assemblages et du décor du bois. Si les formes archaïques d'entrelacs et de têtes grimaçantes sont encore interprétées, la construction très soignée s'accorde avec des compositions suffisamment amples pour mettre en valeur toutes les qualités du bois.



J.-S. Henry. — Meubles de chambre à coucher (Section anglaise).

Le goût du décor polychrome s'est développé à ce point en Norwège que, faute de bois de colorations différentes, on a teinté de vert, de jaune et de gris violacé des bois résineux. Un ébéniste de Bergen a exposé des meubles de composition médiocre, mais très intéressants pour l'harmonie discrète des panneaux d'entrelacs en marqueterie, assimilables, pour le choix des colorations, aux carreaux arabes.

L'Autriche, comme l'Allemagne, avait groupé dans des salles les spécimens d'ameublement caractérisant ses différentes provinces. L'une des plus curieuses était affectée à un intérieur tchèque dont l'ameublement, les lambris et le plafond, d'un caractère original, dû à l'excellente mise en œuvre du bois, séduisait tous les visiteurs. La composition de l'intérieur tchèque fait honneur aux architectes Fanta et Koula.

La Hongrie compte, d'ailleurs, toute une école de dessinateurs de mobilier, parmi lesquels se distingue M. Edmond Faragô. Quelques armoires, notamment celles exécutées par MM. Walmisek et Horvâth, sont des plus intéressantes.

Les travaux de l'École des Arts décoratifs de Vienne témoignent aussi des tendances modernes de l'enseignement pour le décor du bois.

J.-S. HENRY. — Meubles de chambre à coucher (Section anglaise).

En résumé, si dans notre pays le mobilier renouvelle ses formes par une interprétation originale de la flore appliquée au travail du bois, si l'unité des efforts permet d'augurer la formation d'un style, nous avons ouvert la voie aux nations voisines, où s'affirme non moins énergiquement que chez nous la volonté d'en finir avec les pastiches et de faire enfin œuvre originale et durable. C'est comme un souffle moderne qui balaye la poussière des anciens styles et vivifie les œuvres nouvelles. Contrairement à la voie suivie précédemment, le mobilier s'est rajeuni avant l'architecture qui l'encadre, et qui devra suivre un mouvement qu'elle aurait dû diriger.

LUCIEN MAGNE.

Fontaine monumentale en terre cuite émaillée, exécutée par Jules LOEBNITZ.
(P. SEDILLE, architecte. — P. GASQ, statuaire.)

Grès flammés. — L'Exposition de M. A. Bigot à l'Esplanade des Invalides.

LA CÉRAMIQUE D'ARCHITECTURE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(*2e article*[1])

Dans l'ordre chronologique des efforts faits en faveur de la céramique architecturale, la Manufacture nationale de Sèvres ne vient qu'après MM. Émile Muller et Bigot; mais il faut reconnaître que, voulant sans doute rattraper le temps perdu, elle a cherché à faire à l'Exposition de 1900 une manifestation grandiose. N'ayant pas eu le mérite de l'initiative, elle a prétendu du moins se présenter avec des résultats qui marquassent des progrès certains.

C'est en 1897 seulement que la Manufacture de Sèvres montra des essais de

1. Voyez la *Revue des Arts décoratifs*, même volume, p. 33.

céramique architecturale. A cette date, elle fit voir, dans les salles de l'exposition spéciale ouverte au Champ-de-Mars, quelques spécimens d'un nouveau grès composé par M. Vogt, car la Manufacture ne pouvait pas — cela est bien entendu — suivre les sentiers battus! Ce grès, extrêmement fin, presque blanc, était revêtu de colorations superbes, obtenues au grand feu par les oxydes de cuivre. D'une telle matière, on pouvait compter que M. Sandier, l'architecte de tant de talent, qui fut nommé à cette époque directeur des travaux d'art de la Manufacture, allait savoir tirer parti. Il avait été question d'abord d'exécuter, en vue de l'Exposition de 1900, un pavillon dont le projet était dû à M. Ch. Risler, et dont M. Coutant devait diriger l'ornementation sculpturale. Mais l'idée de ce pavillon fut abandonnée; on n'en a exécuté qu'un panneau — travée de la façade principale — qu'on a pu voir, à l'Exposition, installé contre un des palais de l'Esplanade des Invalides. L'ordonnance en était heureuse; mais, au point de vue de la coloration, l'effet en semblait papillotant : on eût dit un échantillonnage d'émaux. Il n'en est pas moins fâcheux qu'on n'ait pu réaliser à Sèvres cette idée d'un pavillon en grès : c'eût été la meilleure des démonstrations des ressources que la céramique offre aux architectes qui paraissent trop peu se hâter de les utiliser.

Renonçant au pavillon de M. Risler, la Manufacture sut obtenir la commande de la grande frise du Palais des Beaux-Arts, du côté de l'avenue Montaigne. L'idée de cette frise avait été donnée à l'architecte, M. Girault, par le directeur des travaux d'art de la maison Émile Muller, en 1897, et l'usine d'Ivry était déjà en pourparlers pour l'exécution quand, avec son prestige de manufacture nationale, Sèvres entra en scène et se fit charger du travail.

C'est une œuvre considérable, qui mesure bien près de cent mètres de longueur sur près de quatre mètres de hauteur. La composition, sculptée en relief par MM. Barrias, Fagel, etc., a été établie sur les cartons fournis par M. Joseph Blanc, et représente l'*histoire de l'Art*. Conçue dans un sentiment trop académique, elle se prêtait mal aux effets qui conviennent à la céramique. Il est certain que si l'on avait eu alors à Sèvres une expérience plus complète de ces genres de travaux, on eût obtenu de la part des artistes quelques modifications utiles pour le résultat final. Faut-il le dire? De graves erreurs ont contribué à compromettre l'œuvre : la coupe des blocs de grès, divisés en fragments réguliers comme des cubes de pierre, n'a pas été faite avec soin; certaines sections divisent cruellement les têtes des personnages. En outre, la coloration fade, sur un fond bleu pâle, est par endroits singulièrement barbouillée. Le temps a manqué très probablement pour l'étude des émaux qui, se comportant au feu d'une façon inégale, doivent être combinés pourtant de façon à garder, à la cuisson, une tenue homogène, afin de ne pas produire des coulures désordonnées et de criantes cacophonies de tons.

La couleur! Voilà le point important en céramique. A Sèvres, on semble rechercher les effets de finesse plutôt que les riches tonalités chantantes. La Manufacture a montré encore, comme applications architecturales, une cheminée monumentale, dernière œuvre du regretté Paul Sédille; une charmante fontaine

CÉRA

Rosace exécutée en
par les *Usines de la Société des C*

IQUE

x de grès incrusté
céramiques, de Paray-le-Monial.

(Diamètre : 9m30)

IMP. C. COLL. H. BUCQUET, 2, RUE DE ROCROY. PARIS.

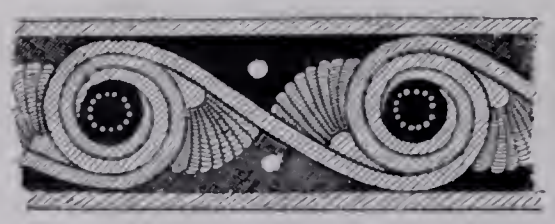
Manufacture royale de Berlin. — Fontaine en porcelaine.

et une colossale figure : *la France*, dues au sculpteur Alf. Boucher. Au point de vue de la seule fabrication, ces œuvres sont tout à fait remarquables. La cheminée comporte, dans sa partie centrale, une figure de M. Allar, qui ne mesure pas moins de deux mètres de hauteur, et elle a été obtenue d'un seul morceau : c'est un tour de force d'exécution. De même, la statue de la *France*. Mais, sous le rapport de la couleur, tout cela est mièvre, pauvre, sans accents de vigueur, sans suffisante franchise; ce n'est ni mâle ni simple, comme la matière l'exigerait. Au total : magnifique effort, résultat incomplet. Nous retrouverons la Manufacture de Sèvres, en parlant des applications de la céramique aux objets d'art, et aux ustensiles de table, et ce sera alors pour saluer sans restriction son triomphe.

Je voudrais pouvoir passer en revue et analyser les autres manifestations de la céramique architecturale, mais la place m'est mesurée, et c'est à peine s'il me reste assez d'espace pour leur accorder une simple mention. Il faut signaler pourtant les grès flammés ou à reflets métalliques de MM. Jannin et Guérineau, qui avaient exposé une très belle fontaine; la baignoire en grès de M. Hoentschell dans le Pavillon de l'Union centrale, où toute une salle était consacrée à la gloire du grès par une série d'œuvres d'une rare et caressante patine; la grande mosaïque de pavement, exécutée en carreaux de grès cérame, devant le hall elliptique du Grand Palais, par la maison Simons, au Coteau (Nord), laquelle mesure cinq cents mètres carrés; les œuvres en terre cuite émaillée de M. Jules Lœbnitz, un des promoteurs de l'emploi de la céramique en architecture, qui, parmi de nombreuses et importantes pièces, avait une jolie fontaine, disposée comme un édicule, du dessin de Paul Sédille. Il faudrait encore parler d'une autre fontaine, de dimension colossale, exécutée par M. H. Boulenger, de Choisy-le-Roi; des panneaux si intéressants de la vieille maison Utzchneider; des belles porcelaines d'architecture; des grands blocs statuaires façonnés dans un biscuit de composition nouvelle par la maison Théodore Haviland, de Limoges.

Les étrangers n'ont rien montré, à l'Exposition, au point de vue qui nous occupe, qui puisse entrer en comparaison avec les œuvres françaises. Pourtant, la Flandre produit toujours de fort beaux grès, et la maison Boch avait des panneaux de revêtements d'un superbe effet décoratif. En Angleterre, la maison Doulton occupe une situation considérable; elle avait envoyé une frise intéressante, des balustres de formes variées et quelques fragments architecturaux; mais une coloration vineuse, une décoration par reliefs mesquins donnent à ces produits consciencieux un aspect peu agréable. Je conseille charitablement à nos voisins d'étudier d'un peu plus près l'art japonais. Enfin, je dois signaler le gigantesque panneau, d'une réussite merveilleuse, de la Manufacture royale de Berlin. Mais est-ce là de la céramique d'architecture? Je ne le crois pas. Cela ressemble trop à ces compositions peintes sur des assiettes de porcelaine qu'on faisait jadis à Sèvres! Que dire aussi de certaines autres pièces telles qu'une grande cheminée, une console surmontée de glaces aux encadrements rocaille? Tout cela n'a pas le caractère de solidité qui convient... Seulement nos producteurs français ne doivent pas perdre de vue que, de l'autre côté du Rhin, on sait profiter de toutes les leçons. Et puis, devant certaines pièces au grand feu, dont j'aurai à parler dans une autre étude, on acquiert la certitude qu'à Berlin il y a quelques céramistes « tout à fait dans le mouvement ».

CAMILLE LEYMARIE.



CAUSERIE JURIDIQUE

Une question des plus importantes pour un grand nombre de lecteurs de cette Revue — Artistes de l'Industrie — est la suivante : « Quels sont les droits que la loi leur confère sur les modèles qu'ils créent spécialement pour les applications industrielles? Dans quelles conditions ont-ils recours contre les contrefacteurs? »

On sait les incertitudes de la jurisprudence à cet égard et l'incohérence, les contradictions des jugements qui sont chaque jour rendus. C'est une raison de plus pour les artistes de se tenir au courant des interprétations données à la loi.

Un arrêt récent, que nous allons citer, montre combien il importe d'obtenir la réforme depuis longtemps réclamée.

Il s'agissait de savoir si un modèle de plafond, composé par un sculpteur, peut être considéré comme une *œuvre d'art,* ou si, par suite de sa destination, il rentre dans les créations d'ordre industriel visées par la loi de 1806; distinction importante, car l'œuvre d'art proprement dite est protégée de plein droit et sans formalité par la loi de 1793, tandis que le dépôt préalable au conseil des prud'hommes est exigé par les créations classées parmi les dessins et modèles de fabrique.

Or, la quatrième Chambre de la Cour de Paris (voir *Gazette du Palais,* 25 novembre 1900) vient de décider qu'une sculpture appliquée à la décoration d'un plafond perdait, par cette affectation, son caractère d'œuvre purement esthétique, et tombait dès lors au rang de sculpture industrielle, dont la reproduction ne pouvait être interdite que sous la condition préalable du dépôt (voir *le Droit d'auteur,* 15 décembre 1900, et *Moniteur judiciaire*, 3 décembre 1900).

En accueillant cette théorie, la Cour a suivi ce courant fâcheux qui pousse la jurisprudence à distinguer, dans les créations artistiques, celles qui ne visent qu'à l'émotion esthétique et celles qui joignent à la recherche du beau la satisfaction d'un besoin d'utilité. On ne saurait trop critiquer cette distinction arbitraire entre l'art *pur* et l'art *appliqué* ou *industriel,* qui tend à transformer les magistrats en critiques d'art, ce à quoi ils ne sont pas toujours préparés. La place nous manque pour exposer les considérations juridiques qui s'opposent à cette distinction, que le tribunal correctionnel de la Seine avait d'ailleurs repoussée le 23 juillet 1900 (voir *la Loi*, 5 août), au sujet de *modèles d'orfèvrerie*. Remarquons seulement combien il est nécessaire de perfectionner notre législation artistique, si inférieure à celle des peuples voisins. A l'égard de la sculpture, notamment, il est urgent de voter le projet de loi déposé le 20 février 1900, — pour mettre fin à des interprétations contradictoires qui finiraient par obliger les artistes à déposer, à tout hasard, toutes leurs créations, qu'ils peuvent, un jour ou l'autre, vouloir utiliser pratiquement. — Et ce qui complique la situation, c'est qu'il faudra effectuer le dépôt dans tous les pays étrangers où l'auteur sera éventuellement appelé à faire respecter sa propriété; cette nécessité de dépôt équivaudrait à la suppression de la loi de 1793, dont la grande utilité est d'assurer la protection, *sans condition*, aux œuvres d'art.

EUGÈNE GAIRAL,

Avocat, docteur en droit.

L'ART DANS LES CERCLES

EXPOSITION DE « L'ART DANS TOUT »

Les petites expositions ouvertes, dans le cours du dernier mois, soit dans les cercles, soit à la galerie Georges Petit, ne nous ont point montré, au point de vue de l'art décoratif, des œuvres assez intéressantes pour qu'il y ait lieu de nous y arrêter. Celle des *miniaturistes* était sans intérêt véritable : il manque aux membres de la Société qui l'organisent — pour la plupart des artistes femmes — la compréhension logique du but à atteindre. Si l'on veut ressusciter l'art de la miniature, il y a autre chose à faire, en vérité, qu'à essayer d'illustrer les marges des livres comme les missels du Moyen-Age. Une autre tâche s'impose aux décorateurs des livres modernes.

Au cercle Volney, l'exposition annuelle nous a montré, parmi quelques bustes, les charmants modèles de *Danseuses,* créées par M. Léonard pour le *surtout* en porcelaine de Sèvres, qui a eu tant de succès à l'Exposition universelle. Nous sommes heureux d'apprendre à nos lecteurs qu'un de nos grands éditeurs de bronze est en train d'exécuter des reproductions en métal de ces exquises figurines. Le public, à coup sûr, leur fera fête; citons encore des cires dures teintées de M. S. Lami, d'un goût délicat, et quelques bijoux de notre collaborateur, M. Châlon. Au cercle des Mirlitons, rien à signaler, à notre point de vue, si ce n'est une statuette polychrome de M. Gérôme.

Le 17 février, a été ouverte, à la galerie de la rue Caumartin, l'exposition de l'*Art dans tout*. Les artistes éminents qui, depuis quatre ou cinq ans, unissent leurs efforts dans cette manifestation périodique, ont un idéal commun : échapper à l'obsession des styles connus et créer des objets usuels d'un art original et franchement moderne. Ils nous ont montré déjà bien des œuvres dignes d'intérêt. Cette année, leur exposition renferme des morceaux de tout premier ordre qui ont, avec juste raison, conquis les suffrages des visiteurs.

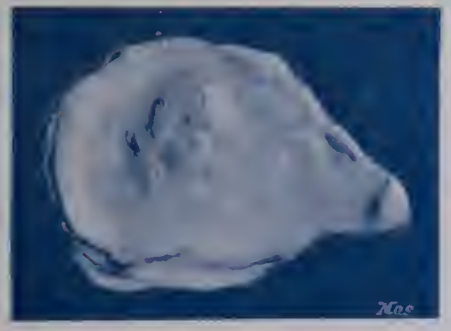
C'est tout d'abord Desbois, l'admirable sculpteur, qui nous montre une série de bijoux, une dizaine de broches où il a mis la grâce ingénieuse de son souple et savoureux talent. Puis, c'est Dampt qui, outre des lustres à électricité dont on a pu admirer déjà à l'Exposition universelle la très simple et très savante composition, présente un meuble d'une originalité particulière. D'autres meubles dus à Alex. Charpentier, à Plumet et Selmersheim, sollicitent également l'attention; de ces derniers on remarque un ameublement complet : chambre à coucher, bureau et salle à manger.

Mais l'exposition de l'*Art dans tout* mérite, dans cette Revue, une étude spéciale que nos lecteurs trouveront dans le prochain numéro avec la reproduction des principales œuvres qui y sont réunies.

JUDEX.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr G. GOUNOUILHOU. — G CHAPON *directeur*. — Rue Guirande, 11.



J. Desbois. — Modèles pour bijoux, plâtre.

J. Desbois. — Modèle de plateau, plâtre, pour exécution en étain.

L'ART DANS TOUT

J. Desbois. — Modèle de bijoux, plâtre.

L'exposition annuelle du groupe des Six, composé depuis 1896 de MM. Plumet, Tony Selmersheim, Charpentier, Moreau-Nélaton, Aubert et Desbois, vient d'apporter quelques éléments de discussion, intéressants et nouveaux, à ce vivant problème dont se préoccupent de plus en plus les artistes et le public : la constitution d'un art nettement moderne, conforme dans toutes ses parties aux aspirations de notre temps.

Une inévitable confusion se manifeste, cette année, comme aux expositions antérieures, dans les envois de ces chercheurs de formes neuves. Les résultats acquis ne sauraient se flatter de fournir la solution rêvée et de constituer, avec le catégorisme d'une démonstration désormais indiscutable, des expressions parfaites de cette esthétique ultra-moderne. Il est probable même que, longtemps encore, les membres du groupe des Six et, par extension, tous les artistes qui, comme eux, tentent l'innovation logique d'un art contemporain, ne créeront que des œuvres approximatives, hésitantes, laborieusement conçues,

tendant péniblement vers un renouveau total des formes et des aspects. Mais de ce que les efforts ne sont pas pleinement récompensés, de ce que l'objet exposé — mobilier, tenture, appareil d'éclairage ou bijou — ne répond pas intégralement aux espérances de ceux qui l'entreprirent, il serait puéril et vraiment trop superficiel de conclure à l'impuissance d'une tentative qui, en dépit de sa lenteur à s'exprimer par des œuvres dignes, en dépit des maladresses et des erreurs qu'elle comporte, n'en reste pas moins intéressante par la somme d'honnête méditation et de franc labeur qui se dégage d'elle. L'exposition des Six, comme en général toutes les manifestations par quoi les artistes novateurs s'efforcent vers un Mieux encore problématique et obscur, apparaît, grâce à ses imperfections mêmes, comme la plus éducatrice école où puissent venir étudier avec profit l'artiste et l'ouvrier. L'artiste y trouve, en effet, la forte leçon qui se dégage, évidente, de ce constant souci de l'invention, de ce désir si louable d'imprimer aux arts le mouvement d'évolution continuelle duquel rien, dans la nature, dans l'histoire et dans l'esprit humain, ne saurait se soustraire sans danger. L'ouvrier y reconnaît — le plus souvent — les traditions de son métier d'habile constructeur appliquées à des matériaux qu'il n'utilise, dans ses ateliers de routine, que rarement et, quoi qu'il en soit, fort imparfaitement. Il s'instruit devant les formes inédites, il s'étonne d'abord, puis tire un utile enseignement de ces créations où n'interviennent plus les anciens styles, et déjà, avec sa science de praticien, il envisage ce qui manque, en tel meuble exposé, pour que l'œuvre soit sans défaut.

Alex. CHARPENTIER. — Table à lire.

L'exposition du groupe des Six, grossie de quelques invités, est, cette année, plus que toute autre désignée pour contribuer utilement à ces confrontations des goûts du passé et des goûts d'aujourd'hui. C'est qu'en effet les travaux réunis ici sont fort heureusement dépouillés de ces exagérations déconcertantes, de ces outrances d'imagination, qui, en d'autres lieux, créèrent, non sans raison, de la défiance et de l'antipathie chez un public trop soudainement dépaysé dans des décors extravagants. Les Six ne se départirent jamais de cette méthode qui revient à constituer un art moderne, en le prenant sagement à son origine, en

l'étudiant d'abord dans sa structure, en le construisant enfin, avant que de chercher à le décorer.

Alors que d'autres artistes croyaient pouvoir, d'un coup, mettre debout leur idéal en le parant, en le décorant, — parfois non sans mérite, — ceux-ci s'obstinaient à croire qu'un assagissement de leur imagination, une rigoureuse recherche de bonne structure, contribueraient, mieux que toute autre méthode, à la prompte réalisation d'un art moderne.

Ch. Plumet et T. Selmersheim. — Meuble vitrine.

Dociles à ces inspirations, les Six, revus, augmentés et corrigés, donnent encore aujourd'hui, dans leurs œuvres, une rassurante impression de retenue discrète. Ce dernier groupement est notamment édifiant par certaines œuvres où, avec une netteté d'expression qui marque un sensible progrès, cette intention de bien construire semble avoir trouvé une très heureuse application. Et aussi par d'autres travaux où quelques artistes, plus osés, se risquent à compléter une structure qu'ils croient bonne par des éléments décoratifs, tels que la marqueterie, l'incrustation, la sculpture, les matériaux étrangers au bois, le céramo-cristal et le bronze.

L'examen du détail nous aidera à tirer une conclusion de ce significatif ensemble où le bijou, le grès, la dentelle, le fer forgé, le cuivre martelé, le vitrail apportent leur note personnelle, pour la justification du vocable de ralliement : l'*Art dans tout*.

Alex. CHARPENTIER. — Cheminée de boudoir en buis vernis, marqueterie d'A. HÉROLD.

Il faut rendre à M. Dampt cette justice que l'unique meuble qu'il expose, le fauteuil où, sur un fond de cerisier, il fait chanter les notes vibrantes de l'amarante et du citronnier, sollicite davantage que toute œuvre ici exposée la curiosité et les commentaires du public. Le siège est bas, de formes courbes et glissantes, plan par plan, sans que cependant il perde rien de sa robustesse et de sa stabilité. Naissant du dossier un peu renversé, deux bras s'écartent de part et d'autre d'un siège de cuir cintré, circonscrit par une membrure de bois souple de lignes, arrondie sur la face, terminée aux angles par d'adroites cassures justifiant l'arrivée des pieds.

Ces pieds eux-mêmes, grassement moulurés, reposant franchement sur le sol, évoquent, avec plus de force et autant de grâce, le système de construction de certaines chaises de M. Gaillard, où un lien, prolongeant les montants du dossier, se continuait sous la chaise jusqu'à la partie inférieure des pieds de devant. Mais

ici nous sommes en présence d'un fauteuil, meuble trapu, ramassé sur lui-même, et le souci de *raidir* l'ensemble à l'aide de ce prolongement du dossier dans les parties inférieures est d'autant plus sensible et justifié que les deux bras du fauteuil sont, à dessein et pour la commodité des jambes, dépourvus de points d'appui.

Le meuble est de bois très clair et se décore sobrement, à la partie supérieure du dossier, de quelques fleurs prises dans la masse de bois colorés mais non teintés, incrustés d'abord, puis sculptés en légère saillie. L'artiste a eu le soin de juxtaposer un bois d'amarante d'un violet très foncé et un bois de citronnier, qui, se complétant et se faisant valoir l'un par l'autre, brillent dans la somme de leurs qualités.

Ch. PLUMET et T. SELMERSHEIM.
Bureau et appliques pour éclairage à l'électricité.
Plat en poterie vernissée de la Tournelle, par MOREAU-NÉLATON.

M. Dampt, en ceci, montre qu'il sait construire et décorer : le choix de ses bois, le soin apporté à la structure, la jolie tache des fleurs du dossier motivent

les éloges que provoque ce meuble et qui se partagent entre ce typique fauteuil et ces lustres déjà vus à l'Exposition, déjà fort justement appréciés pour leur ligne générale et leurs détails, sauf — selon moi — le ruban à coques de la partie supérieure.

Non loin, M. Charpentier s'est imposé une besogne qui, pour être plus importante, n'en est pas plus réussie. Parmi ses envois, distinguons d'abord cette cheminée en laquelle il voulut faire intervenir, dans une proportion importante, la sculpture où il se sent à l'aise. Composée du corps de cheminée, montants et tablette, et d'une haute glace encadrée de motifs fleuris, cette œuvre pèche malheureusement par de fâcheuses maladresses, tant dans la silhouette générale que dans l'utilisation des matériaux et les détails du décor.

J. Dampt. — Fauteuil de bureau.

La silhouette générale, du premier coup d'œil, manque d'ampleur et de proportion. La cheminée proprement dite semble ne reposer sur rien, s'amortir au ras du sol en parties rentrantes où l'œil ne trouve pas la sécurité d'une assise stable et franche. La glace découpe sur le cadre trop étroit une surface qu'on ne saurait aisément qualifier. Est-ce un ovoïde renversé? Pourquoi ce rétrécissement inférieur?

Le reproche fait aux matériaux est peut-être plus grave encore. M. Charpentier a essayé d'employer ici le buis verni, alors qu'il avait des largeurs dans les tablettes, les cadres et les revêtements, qui lui rendaient extrêmement difficile le bon usage de ce bois, l'un des moins épais qui soient. M. Dampt, devant cette cheminée, formulait naguère la meilleure objection lorsque, sans aucune intention de critique d'ailleurs, il demandait à M. Charpentier s'il pourrait lui procurer un *petit morceau* de ce même buis, « pour faire une minuscule statuette. » Pour de tels usages, ce bois convient à merveille; mais, fatalement, pour un ensemble de l'importance de cette cheminée, il entraîne aux inévitables et trop visibles collages, et, du même fait, à l'instabilité, au manque d'unité de l'œuvre.

Enfin, les détails du décor ne vont pas eux aussi sans motiver le blâme. A sincèrement parler, M. Charpentier s'est ici montré sensiblement inférieur

Henri SAUVAGE. — Buffet de salle à manger.

à lui-même et nous a fait regretter telles parties de sa salle à manger de l'Exposition où son talent s'est si clairement exposé.

Si l'artiste reste, en cette cheminée, le délicat sculpteur qu'on connaît, il ne se soutient pas à la tâche lorsqu'il ne s'agit plus que d'un proportionné et heureux balancement de lignes. Outre que l'invention vraiment moderne n'y paraît point, l'agencement des nervures et moulurations souffre, un peu partout,

ANGST (élève de J. DAMPT). — Pommes de cannes ivoire.

équilibré dans sa proportion, au moins dans son détail sculpté mérite-t-il l'attention et l'éloge. C'est bien là du bon Charpentier sculpteur, de ce Charpentier vraiment libre dans son art, qui, malgré lui, fit à la sculpture la part belle et ne sut pas se retenir d'échancrer un peu les tablettes du pied de la glace, pour loger plus à son aise un joli morceau de bois allègrement fouillé.

Ce Charpentier-là se retrouve non loin, sous les vitrines, en cette boucle de ceinture où une figure de femme apparaît debout dans un souple jeu de plis étoffés, et aussi en ces deux boutons de porte, ornés d'effigies accomplies, réalisées avec de la structure elle-même : c'est ainsi que la base des parties verticales qui flanquent le foyer s'incurve bizarrement, se termine en lignes molles et sans consistance ; c'est ainsi, de même, que la partie inférieure de la glace se rétrécit selon une courbe bâtarde pour faciliter le développement de tablettes latérales. C'est ainsi, enfin, que les ombellifères encadrant le miroir s'ingénient malaisément à garnir et à donner de l'ampleur à une bordure trop étroite.

Mais on ne saurait englober la sculpture elle-même dans cet ensemble de critiques. Si le meuble est peu

BOCQUET (élève de J. DAMPT). — Plateau pour lettres et cartes.

une science parfaite de la répartition de la lumière et des ombres sur le métal, pour la plus grande somme d'expression. Et, pourtant, faut-il souligner encore

BOCQUET (élève de J. DAMPT). — Épingles, broches et bagues.

que ces deux œuvres, fort belles, sont quelque peu diminuées par le cadre, — si quelconque ! — par la déplorable gorge, banale et sans caractère, dont l'artiste a cerné l'ovale des médaillons ?

En d'autres meubles de Charpentier nous retrouvons ces alternatives de charme et d'erreur. Une petite table ronde, accompagnant la cheminée, remémore

tel autre guéridon qui occupait, dans la salle à manger de l'Exposition composée pour le Louvre, la partie centrale de la bow-window. Un fauteuil comporte un dossier orné de marqueteries de Hérold, encadrées dans un ovale dont la forme indécise, la mouluration confuse, indispose par le souvenir — qu'elle provoque — de certains arrangements de dossiers Louis-Philippe où, comme ici, des petits bouquets de camomille se fanaient sur fond d'acajou.

Mais, çà et là, c'est un peu de sculpture, et c'est tant mieux, puisque, dans cette tentative malheureuse, mais respectable, Charpentier sculpteur fait beaucoup pardonner à Charpentier constructeur.

Bocquet (élève de J. Dampt). Vase en cuivre repoussé.

Dans leur lit de paddouck, encadré de noyer, MM. Ch. Plumet et Tony Selmersheim affirment formellement leur intention de décorer le mobilier moderne par le choix judicieux des matériaux plutôt que par des éléments de sculpture proprement dite. Si, discrètement, quelques églantines s'épanouissent sur leur meuble, d'une façon bien plus éclatante la décoration s'exprime par l'antithèse harmonieuse du sombre noyer et du vibrant paddouck, qui, au chevet particulièrement, encadré dans une ceinture de bois sévère, est par lui-même tout un tableau, tant est bien choisi le panneau où les fibres se poursuivent, se pénètrent, en un dessin, en une marbrure, dirai-je improprement, où apparaît tout l'imprévu sinueux de la coupe en plein bois. Ainsi conçu dans sa décoration, ce lit se complète à merveille par une construction impeccable. Le panneau antérieur, légèrement incliné du haut, s'assemble, suivant un tracé très souple, avec la caisse et les pieds, légèrement élargis, pour donner une impression de plus grande stabilité.

Quelques chaises, fauteuils et deux tables de chevet accompagnent ce lit. Pour tous ces meubles, c'est le motif de l'églantine qui fait les frais de la sculpture. C'est lui qu'on retrouve dans les pieds des chaises, naissant à la partie supérieure, s'enlevant sur les parties de bois visibles, amincies en sifflet jusqu'au point où l'étoffe recouvre la construction sans toutefois la dissimuler. Le velours blanc de Gênes, orné de roses trémières, habille, en effet, le dossier et les bras : c'est un parti très justifiable. S'il est grossier au tapissier de capitonner à outrance et de déformer les meubles à force de les vêtir, il n'est pas interdit à l'artiste de goût de répondre au vœu de telles personnes qui souhaitent s'asseoir au meuble entièrement tendu d'étoffe. C'est, somme toute, la douillette. Le mérite de MM. Plumet et Tony Selmersheim est de n'avoir point masqué l'anatomie de leur meuble et de l'avoir laissée honnêtement transparaître sous le velours ici utilisé.

Les tables de chevet sont, à l'imitation du lit, de paddouck et de noyer ciré.

J. Dampt.
Applique pour éclairage à l'électricité.
(Exécutée par M. Henri Beau)

Elles sont d'une forme agréable et pratique, aisément logeables quant à leur masse, et utilisables quant à leur détail. Chacune d'elles possède une petite galerie cintrée et close par deux portes à coulisses glissant dans une rainure. L'agencement est ingénieux.

De MM. Plumet et Tony Selmersheim, un autre meuble, vitré et tout de noyer, signifie, avec une rare précision, le tempérament de ces deux artistes, l'orientation de leur esprit et la valeur de leurs efforts. Pénétrés de cette idée de construire leur mobilier avant que d'y improviser de la décoration, depuis le premier jour, ils ont attentivement corrigé leur œuvre et tendu vers ce but précis de satisfaire à toutes les exigences d'une rigoureuse construction. Et voici qu'insensiblement ils sont arrivés à ce résultat — que, sans doute, ils prévoyaient — de voir leurs compositions parées — et suffisamment parées — grâce aux seules formes rationnelles vers qui les avait guidés leur sens critique de la structure. A peine quelques interventions de sculpture dans ce meuble vitrine où trois bras de bois, au sommet, se réunissent pour soutenir le bibelot de prix. Et pourtant l'œuvre est riche, et pourtant elle charme.

Des sections du bois, de ses évidements, de ses amincissements ou de ses renflements justifiés par une nécessité de proportion, de résistance ou de pression, résulte une harmonie de lignes, une silhouette d'ensemble qui, à elles seules, valent toutes les flores.

Que maintenant ces artistes, si sûrs de la forme et de la proportion, cherchent s'il ne conviendrait pas de souligner certaines parties par quelques motifs de décoration, on peut le désirer en espérant de bons résultats; mais leur œuvre actuelle, si équilibrée dans son ensemble, si clairement expressive de la méthode logique qui l'inspira, soutiendrait avantageusement toute comparaison, s'il était question de classer les efforts des artistes contemporains et de rechercher parmi eux ceux qui, sur le terrain de l'art moderne, ont actuellement en main le plus de « vérités acquises ».

Les envois Plumet-Tony Selmersheim se complètent par un buffet de salle à manger encadrant une cheminée, une table de salle à manger, une petite table de salon, quelques chaises, un petit bureau en bois de noyer et des appliques électriques de Tony Selmersheim, souples, élégantes tiges d'iris.

Le buffet de salle à manger comprend deux corps pleins cadrant la cheminée et une partie supérieure vitrée. C'est nettement indiquer ici l'emplacement des assiettes ou pesants accessoires de table, et là celui des cristaux et verreries. Une partie évidée dans l'axe, au-dessus même de la cheminée, gagnerait à être débarrassée de quatre tiroirs qui coupent et dénaturent la ligne générale de cette baie.

La table de salle à manger est carrée, à angles abattus. Elle porte sur cinq pieds, dont un central, justifié par le système des rallonges ingénieusement logées dans la ceinture du meuble.

D'arouara naturel et ciré, la petite table de salon est ouverte sur la face, avec tablettes logées en dessous; sur les faces latérales, elle est fermée par un déploiement de lignes cintrées naissant dans les montants d'angle. Les pieds sont élargis sur le sol, mais uniquement sur les faces intérieures, les deux autres faces tombant droit et sans épatement. Cette idée d'éviter ainsi les heurts dans les saillies extérieures des pieds de meubles est, en elle-même, fort logique, et son application ici, je crois bien, nouvelle.

M. Hérold affectionne le chêne et le frêne de Hongrie. Il en fait des meubles où il trouve l'occasion de mettre en valeur sa très parfaite science de la marqueterie. Depuis des années, cet artiste collectionne les bois les plus beaux et, chaque jour, il les aime davantage et distingue mieux le parti qu'on en peut décorativement tirer. C'est ainsi que, dans son meuble à vitrine, des marqueteries, charmantes de composition et de ton, décorent deux panneaux, à droite et à gauche. C'est ainsi que la collaboration de M. Hérold à la cheminée de M. Charpentier ajoute à cette œuvre un réel intérêt; ainsi encore que le casier à lettres est un bibelot exquis.

Mais, lorsque l'auteur de ces pièces délicates se fixe à la composition du meuble proprement dit, il se heurte à des problèmes qui, pendant longtemps peut-être encore, lui resteront difficiles à résoudre.

Et, d'abord, la proportion. Vu de loin, son meuble vitrine est lourd, sans délicatesse. Il y a quelque chose de choquant dans le rapport de masses des parties inférieure et supérieure.

De près, on est vite frappé par des erreurs d'ordre pratique et aussi de décoration. Le meuble vitrine s'ouvre par un système à guillotine. Rien n'est plus autorisé. Mais il eût fallu éviter le poids relativement énorme de cette glace et de ce cadre, qui pèsent au bras sitôt qu'on les soulève. Un simple crochet sert à maintenir au doigt cette masse. Et si, par aventure, on laisse redescendre trop vite le fardeau, on court le gros risque de se pincer entre le crochet et la bordure inférieure.

Quant à la décoration, la marquetterie exceptée, elle est plutôt puérile. Des feuilles, dans les angles, sont posées sans qu'aucune raison, même purement décorative, excuse leur présence. Disparaîtraient-elles que le meuble ne perdrait ni ne gagnerait en vertus.

D'autre part, voulant, à bon droit, tirer un parti décoratif de la variété de coloration du frêne de Hongrie et du chêne, l'artiste a cru convenable de

motiver, par des tables en saillie sur l'avant-corps horizontal de son meuble, la place des assiettes et des compotiers. Ce principe de plateaux en relief sur le plan d'un meuble est plus incommode qu'utile et que beau.

Le bois de cerisier est employé par M. Sorel dans quelques meubles de salle à manger, dont la particularité est d'avoir été réalisés avec le concours de la machine. Ces compositions sont intéressantes non point seulement à ce point de vue spécial, mais aussi par des qualités propres de construction et par des essais de décoration. La construction, donc, est très soignée; mais cet artiste, appliqué à bien construire, n'a pu éviter le péril de tomber dans la lourdeur. Sa préoccupation de solidité et de stabilité l'a poussé à épaissir ses panneaux, ses pieds et ses meneaux. Cette idée fixe s'est fait sentir jusque dans les cuivres qui sont épais, malaisés au doigt. Mais de l'ensemble ressortent une conscience et une sincérité. Pour la décoration, elle apparaît surtout dans le buffet de salle à manger où, côte à côte, s'alignent, dans la partie supérieure, des panneaux carrés de céramo-cristal ou de pâte de verre de Jeumont. Malgré qu'on ait choisi ici des tons verts et jaunes mats assez voisins du ton du bois, ne peut-on pas blâmer l'emploi de cette matière dure, illogiquement encadrée dans une matière tendre?

J. Dampt. — Lustre à électricité.
(Exécuté par M. Henri Beau.)

De M. Sauvage, une table à jeu qui, de près ou de loin, est bien un peu du Louis XV; une chaise dont, contre toute raison, le dossier se rétrécit de bas en haut et, envois de plus grande importance, une salle à manger et

des chaises, meubles établis non pas en poirier d'Australie, mais en vikado, bois rouge venant de la République Argentine et de la Colombie. La table est de bonne construction, le bois est bien traité, mais il souffre de son isolement et dénonce ici, dans la table comme dans les autres meubles, qu'il ne saurait utilement être employé seul. De même que le paddouck, qui cependant est d'une qualité bien supérieure, il est nécessaire que ce bois soit encadré d'un bois plus sombre, plus sévère, où ses qualités propres puissent trouver un suffisant contraste.

Ce défaut, qui apparaît brutalement dans la table, se retrouve dans la crédence qui, pour surplus, n'est pas d'une proportion très heureuse. De profil, particulièrement, elle laisse voir toute la partie supérieure de son milieu cintré. Est-ce voulu ainsi par l'artiste? Prétend-il imposer aux acquéreurs du meuble la toilette quotidienne de ce dos de tortue où glissera la poussière? Dur labeur et besogne bien compliquée.

Après la table de bureau et la chaise de M. Dervaux, conçues dans un style où des réminiscences anglaises surgissent dans les lattes découpées et ajourées, nous retrouverons les dentelles d'Aubert, — et l'on peut dire sans le froisser que ce sont toujours les mêmes; — ses étoffes de soie, acacias ou faux ébénier, d'un dessin élégant, d'un groupement très habile dans la répartition des tons vifs ou mats; ses tapis de laine, tissés à Aubusson, aux nuances un peu fausses, au tracé toujours gracieux, mais, en la circonstance, un peu vide, un peu creux, pour un tapis où le pied foulerait trop longtemps des surfaces sans décor.

Puis ce sont les bijoux de M. Desbois, dont seuls les plâtres figurent à cette Exposition. C'est un réel non-sens. Le plâtre non seulement ne donne point l'impression totale que le métal donnerait, mais il dénature cette impression et, du même fait, dénature les jugements qu'on peut porter sur l'œuvre. Il faut connaître par avance le beau talent de M. Desbois pour affirmer, sur la seule vue de ces plâtres où la lumière s'amuse à des déformations, que cette sorte de Gorgone italienne, un peu Benvenuto, ce dos de femme, surtout, où s'éploie une ondoyante chevelure, sont, parmi les autres pièces, des envois supérieurement conçus, magistralement réalisés.

Les vitraux de M. Soccard réunissent le verre américain, le verre opalisé et le verre ordinaire. Ils sont, comme toujours, d'une adroite mise en plomb. Mais, incontestablement, les types de M. De Feure ont influencé M. Soccard. Les motifs de lianes où n'intervient pas la figure sont plus simples et plus personnels.

De M. Moreau-Nélaton, des grès émaillés où s'enroulent les feuilles du sycomore, les grappes de la vigne vierge.

Une série de bleus des plus beaux complète cette vitrine, non loin de laquelle M. Jorrand marie, dans la tapisserie, les tons et les feuillages de la marguerite,

Ch. PLUMET et T. SELMERSHEIM. — Lit et tables de chevet; tapis de M. F. AUBERT.

de la ciguë, de la framboise, en un sensible ressouvenir des tapisseries du XVIe siècle flamand, frangées en leur pied, de toutes les fleurs et de tous les fruits. Mais, sans songer, d'ailleurs, à établir de comparaison, les bleus de M. Jorrand sont bien lourdement bleus, et ses rouges bien trop éclatants. Quant à la composition, elle est franchement botticelliesque.

M. Angst, élève de Dampt, avec un bougeoir où le bronze avoisine le fer forgé; M. Bocquet, avec un gobelet très beau et surtout un pot en cuivre, qui est une véritable pièce de musée, prouvent la diversité de leurs riches moyens et, quant à l'auteur du gobelet, la qualité d'élite de son sens artistique.

∴

Ainsi s'expriment, par leurs œuvres, les artistes du groupe des Six et leurs camarades invités.

La prudence, ce don subtil et rare de ne point rendre la main aux chevaux et de retenir son esprit sur les pentes des aventureuses fantaisies, semble bien être encore aujourd'hui la caractéristique, la dominante et directrice pensée de ces chercheurs de formes nouvelles, nullement suggestionnés par les impatientes manifestations d'artistes, plus osés, mais moins sûrs d'eux-mêmes, qui passent à leur côté, dans une galopade fiévreuse du côté du but.

Un vieux proverbe, dont on a abusé, mais qui reste vrai, dit à peu près : « Lentement, mais sûrement. » Les exposants de l'*Art dans tout* semblent se trouver d'accord pour observer l'antique adage. Que si, parmi eux, d'aucuns se risquaient à de problématiques expériences, nul doute que l'exemple général ne corrigerait tôt l'erreur, et ne remettrait l'errant en bonne route. Et, si l'on se souvient des quelques critiques ici consignées, cet espoir de corrections réciproques nous amène tout naturellement à espérer, à attendre même, avec certitude, pour la prochaine exposition des Six, un total plus éloquent encore — et plus complet — de modernes travaux et de « vérités acquises ».

PASCAL FORTHUNY.

ANGST (élève de J. DAMPT). — Bougeoir fer forgé et bronze.

1

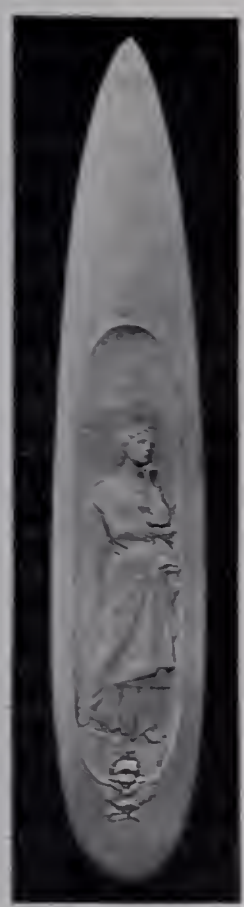
2

1. V. Bizouard, Vase *Roses de Noël*, argent repoussé. — Debain, orfèvre. (Société nationale des Beaux-Arts.)
2. M. Giot, Cafetière en argent, exécutée au marteau et au repoussé. — Debain, orfèvre. (Société des Artistes français.)

F. Vernon — *Le Rêve*, plaquette.

LE MÉDAILLEUR F. VERNON

(*Suite*[1].)



F. Vernon. — Liseuse.

Si l'on parcourt l'œuvre des médailleurs du XIXe siècle, — et les excellentes héliogravures de l'ouvrage de M. Roger Marx rendent ce travail aisé, — on aperçoit sans peine comment, à travers le style, se manifestent les différences de tempérament. Degeorge est un classique épris de la Renaissance; Chaplain est sévère; Roty, à l'opposé, est humain, intensément humain; Daniel Dupuis, fougueux, mélange le réalisme et la grâce; Bottée paraît sensuel; Legros, âpre; Patey apporte en glyptique le même sentiment de robustesse que Charpentier dans ses bas-reliefs; Vernon, lui, est intime et tendre.

La médaille et la plaquette, sous sa main, s'enveloppent d'un charme pénétrant et discret. Je ne connais rien de plus caressant que sa plaquette de *Première Communion*, où la jeune fille s'appuie sur l'épaule du Christ dans un mouvement d'abandon paisible, comme on s'appuie sur l'épaule d'un père; c'est l'allégorie religieuse magnifiée par un souffle d'humanité. La médaille de mariage présente ce même caractère, mais à un degré moindre. Le symbole s'y est trouvé particularisé, ramené à un dogme, et diminué. L'artiste pouvait voir dans la *Première Communion* le symbole de l'amour spirituel et pur; il a été obligé, dans la médaille du mariage, de ne considérer que le sacrement. De là, une entrave à son vol et un refroidissement.

Dans la médaille du *Centième anniversaire de la réunion de Mulhouse à la*

1. Voir même volume, page 65.

France, le sentiment d'intimité est frappant. La grande France, noble et douce, reçoit tendrement la petite Alsacienne ingénue, et ces deux figures se lient par des gestes d'une admirable simplicité. L'allégorie est d'une clarté telle que, sauf pour le nom de Mulhausen, la légende devient inutile.

F. Vermon. — Bas-relief en [illegible] partie d'un triptyque.

Il en est de même ailleurs, dans les médailles de la *Viticulture* et de l'*Horticulture*, dans celle des *Etudes de dessin*, dans le *Centenaire de la Marseillaise*, dans l'*Arrivée à Cherbourg*. Partout, une poésie délicate et fraîche, un sentiment inné de tendresse contenue, une parfaite propriété de l'expression, une mise en place impeccable.

Dans ses portraits, l'élégance de sa facture n'exclut pas le souci d'exprimer le caractère du modèle. Gustave Charpentier, son camarade de Rome, est montré dans tout le négligé d'une toilette d'artiste, barbiche au vent, cheveux indisciplinés, cravate lâche. Boutry est plus négligé encore, mais le vêtement disparaît presque, c'est une tête grave et un cerveau. Dargère est spirituel, je dirai même farceur : il y a du rire tapi dans sa lèvre et dans le coin de l'œil. Louis Ricard, le député, ancien ministre, est net et compassé. Le Dr Terrier, chirurgien, porte aussi la correction professionnelle, mais le visage mouvementé reflète plus de préoccupations. Les profils de femmes, âgées ou jeunes, ne sont pas moins diversifiés et vus par un œil de psychologue : Clémence de Vernon, Ernestine Daujard, la reine de Danemark, Suzanne, Rosa, et cette plaquette funéraire, si émouvante, représentant Mme Marguerite Louvet sur son lit d'éternel repos[1].

[1] La [illegible] de l'œuvre de M. Vermon a été [illegible] par M. [illegible] dans la *Gazette numismatique française*. Il comprend [illegible] dont [illegible] pièces. Il y en a quelques-unes [illegible] à l'heure présente.

* * *

Dans les médailles de M. Vernon, ce qui frappe le plus, après leur caractère, c'est leur *luminosité*. J'emploie à dessein ce mot, car ces médailles rendent vraiment de la lumière. Voyez la médaille de l'*Horticulture* et de quelle magnificence y rayonne « midi, roi des étés »! La lumière pénètre le toit des serres qu'on aperçoit dans le lointain, elle se réfracte sur le chapeau et les épaules des travailleurs, elle éclate, enfin, au premier plan, sur la gerbe, les cheveux, la poitrine, la hanche et la jambe de la jeune femme. Il y a là un *crescendo* de « blanc majeur » qui eût ravi Théophile Gautier. Je ne vois guère que Degeorge qui ait approché de cet effet, et, sauf dans son chef-d'œuvre, l'*Église de Montrouge,* où il n'y a que deux plans réels, ses moyens n'étaient pas aussi simples. On compte trois plans dans la médaille de l'*Horticulture;* il y en a quatre dans celle de la *Race chevaline,* de Degeorge, une belle pièce pourtant où l'on rencontre plus d'adresse que de franchise.

F. Vernon.
Bas-relief faisant partie d'un triptyque.

Dans la médaille des *Vendanges,* dans celle du *Baptême de Clovis,* dans la plaquette du *Palace Hotel,* même constatation, et l'on pourrait la faire encore dans la plupart des autres œuvres de Vernon. *Il éclaire par simplification,* en ne multipliant pas les plans et en s'arrêtant au modelé essentiel. Il obtient ainsi, avec un extrêmement bas relief, toutes les valeurs de recul qui lui sont nécessaires. Et cela lui permet, renouvelant une tradition peu suivie depuis Augustin Dupré, de traiter de véritables scènes dans le champ restreint d'une plaquette. Tel ce petit chef-d'œuvre du *Palace Hotel,* où une vingtaine de personnages évoluent à l'aise dans un décor d'architecture, sans entassement,

F. VERNON. — Plaquette.

et, chose merveilleuse, avec leurs caractères physionomiques jusque dans les figures d'arrière-plan. On peut dire que M. Vernon a accompli un véritable tour de force, et l'on saisit sur le vif ce qui différencie l'art de la médaille de celui de la statuaire. Un sculpteur aurait eu licence d'employer la ronde-bosse, ou tout au moins la demi-bosse, pour les figures du premier plan, ce qui lui rendait plus facile l'exécution de celles du fond. Le médailleur n'a pas cette faculté. Le relief du premier plan doit demeurer faible, quel que soit le degré de vigueur indispensable pour satisfaire aux nécessités de la perspective. On peut s'attendre à une œuvre plus intéressante encore — le sujet s'y prêtant davantage — avec la plaquette du *Banquet des Maires*, commandée par le Gouvernement. Mais, quand on songe aux difficultés d'une semblable entreprise, on ne peut que souscrire à ce qu'écrivait, ici même, M. Charles Saunier en août 1899 : « Nul art n'est plus complexe que celui de la médaille. Sous des dehors attrayants, il cache des difficultés presque insurmontables. A une extraordinaire sûreté de main, l'artiste est forcé de joindre des qualités cérébrales de premier ordre; la perfection doit être d'autant plus grande que le champ d'action est plus restreint. »

Comment procède M. Vernon? D'une manière directe, pour ainsi dire, en ce sens qu'il n'interpose pas un dessin entre sa conception et la réalisation. M. Vernon ne dessine pas ou, plus exactement, depuis Rome, il ne dessine plus. Il se contente d'indiquer sur un papier les lignes de sa

F. VERNON. — Revers d'une médaille offerte par la Chambre syndicale des mécaniciens à son président.

composition, et, celles-ci arrêtées, il travaille d'après le modèle. Les premières séances lui donnent le mouvement; il le fixe en une maquette, une poupée si l'on veut, qu'il drape à sa convenance. Cette maquette lui sert à mettre d'ensemble son sujet, en grand format, que la machine réduira plus tard. On comprend qu'en procédant ainsi il ne cesse d'avoir sous les yeux une forme baignée d'air et de lumière, ce qu'il n'aurait pas avec un dessin, si exécuté soit-il au point de vue de l'interprétation en relief. Une fois le mouvement et le geste réalisés, l'artiste reprend modèle pour toutes les parties vivantes, visage, mains ou académie, s'il s'agit d'une figure nue. Comme

F. Vernon. — *La Photographie,* plaquette.

F. Vernon.
Projet de plaquette pour les *Syndicats ouvriers.*

la plupart des médailleurs, Legros excepté, M. Vernon exécute ses œuvres dans une dimension bien supérieure à celle qu'elles auront définitivement. C'est une facilité que procure la machine. Cette facilité, reconnaissons-le, est plus à considérer au point de vue de l'économie du temps qu'au point de vue de l'art, car elle cause fréquemment la maigreur du modelé et la sécheresse. Mais M. Vernon échappe à ces deux reproches; ce n'est pas vainement qu'un artiste intelligent et attentif exerce la pratique de son art; il en acquiert forcément une plus grande justesse; c'est le cas pour M. Vernon qui, pendant près de quinze ans, a gravé des coins d'acier dans l'atelier de Tasset.

∴

L'art du médailleur ne se limite pas à la médaille. Comme nous le disions en commençant, il a sa place marquée dans l'orfèvrerie, mais à la condition qu'il

n'y fasse pas office de placage. L'art contemporain des Lalique, des Vever, des Falize, ne se contente plus de sertir une gemme, de la monter, pour la mettre

F. Vernon. — Le *Palace Hotel*, plaquette.

dans sa valeur, art déjà fort difficile et qui faisait crier d'orgueil Benvenuto Cellini; ils font rentrer la pierre dans une composition, subordonnant le joyau

F. Vernon. — Revers de la plaquette du *Palace Hotel*.

à l'idée, l'assujettissant à une harmonie voulue, où il pose sa touche brillante et somptueuse, où il est l'aboutissement, le point culminant du motif, mais non l'unique raison d'être. Dans ces compositions, la figure animée ou florale joue un rôle important. Est-il excessif de dire qu'elle le joue parfois assez médio-

F. Vernon. — Projet pour un gobelet.

crement, et que la collaboration d'un médailleur ne serait point déplacée? Nul mieux que lui ne s'entend à « meubler » l'espace réduit que l'émail ou les gemmes laissent à décorer. Quand Barye, qui fut second prix de gravure en médailles, modelait un pommeau de canne, est-ce qu'il ne faisait pas une belle œuvre et une œuvre appropriée? Il en est de même quand M. Vernon modèle cette frise délicate et charmante: *Travaux d'aiguille*, qui décore un dé à coudre, dont un exemplaire en or fut offert par le président Krüger à la reine Wilhelmine. Il fallait la l'imagination poétique, le goût sûr et la technique savante d'un artiste qui sait le point exact où il doit cesser d'oser. Il fallait toute la connais-

F. Vernon — *La Bergère*, plaquette.

sance approfondie d'un art appris au contact des antiques de Rome et de Naples, de ces bronzes si larges, si simples, si merveilleux de plénitude et de vie, qu'il est « nécessaire d'étudier non pour imiter, mais pour apprendre à voir, dont il faut manger », disait Ingres[1], et dont M. Vernon a fait de si magistrales copies. Ces jeunes filles qui cousent devant les losanges d'un vitrail (le grainé du dé ordinaire) sont tout simplement délicieuses: le style n'a rien enlevé de l'individualité des têtes, de ce caractère « aigu » qui décide et entraîne l'artiste. Elles sont aussi délicates que chez Benozzo Gozzoli, et aussi vivantes que chez Domenico Ghirlandajo, ou chez les primitifs flamands. Quant à l'exécution, on n'a qu'à regarder ces reliefs légers et précis, qu'à examiner les plans si magistralement ordonnés, pour se convaincre qu'une technique experte et un art consommé étaient indispensables.

Dans cette voie des arts décoratifs où, à vrai dire, il est encore à peine engagé, pris par de nombreuses commandes de médailles, M. Vernon avait débuté, à Rome, par un triptyque de grand style, dont nous reproduisons ici deux panneaux, et représentant *les Trois Âges : Innocentia, Amor, Memoria ;* il a continué par divers objets, dont une liseuse, sur le plat de laquelle la pensée est symbolisée, et qui se relie par un ruban à un signet en forme de médaille irrégulière où se voit une jeune femme en buste feuilletant un livre. *Studium*, dit

[1] *Ingres*, par le vicomte Delaborde, p. [illegible].

l'inscription. Il a gravé diverses plaquettes pour broches ou épingle : *la Nuit, le Jour, l'Aurore, le Crépuscule, le Rêve;* il a projeté un plumier, un baromètre; il achève, enfin, pour la maison Christofle, un gobelet, qui ne comptera pas moins de quatre bas-reliefs, et qui sera un objet d'art des plus importants tant au point de vue de la valeur des compositions que de leur caractère documentaire. C'est, en effet, Paris qui se profile dans les fonds, non un Paris de fantaisie, mais le Paris de 1900, tel que nous le voyons et tel que l'ont vu les visiteurs de l'Exposition, que cette œuvre allégorise.

* * *

Le moins aisé, vois-tu, frère, c'est de conclure,

dit un vers d'Auguste Vacquerie, plein de vérité. Et quand on parle d'un artiste vivant, jeune [1], à qui un *longe ævi spatium* est dévolu, conclure est impossible. Mais, au moins, avons-nous tout dit? Il s'en faut de beaucoup. Nous avons montré l'artiste, mais nous n'avons pas montré l'homme, l'homme exquis, à la conversation abondante et enjouée, que l'on ne peut se défendre d'aimer à l'égal de ses œuvres. Ceux qui croient aux signes extérieurs de la destinée penseraient, en voyant son front barré horizontalement de cinq rides curieuses qui forment portée : « C'est un musicien! » Et sans doute ne se tromperaient-ils qu'à demi. M. Vernon cherche l'harmonie, tous ses travaux en sont la preuve. Il la réalise avec une aisance particulière, qu'il tient de nature, comme il tient de nature sa poésie, son élégance, son intimité, son sentiment tendre et attractif. M. Vernon est un sincère; l'étude n'a fait que développer les dons qu'il avait reçus. Louons-le!

CLÉMENT-JANIN.

1. Le catalogue de M. Mazerolles est précédé d'une courte biographie, dont nous extrayons les renseignements suivants. Frédéric Charles-Victor de Vernon est né à Paris le 17 novembre 1858; il fut l'élève de Tasset, de Cavelier et de Chaplain; grand-prix de Rome en 1887, et première médaille du Salon en 1895.

F. VERNON. — Revers de la médaille frappée pour la *Société d'Horticulture de Montmorency.*

GISBERT COMBAZ. — Plaque commémorative (Exposition de *la Libre Esthétique*).

CORRESPONDANCE DE L'ÉTRANGER

LES EXPOSITIONS DU CERCLE « POUR L'ART » ET DE « LA LIBRE ESTHÉTIQUE », A BRUXELLES

Prosper COLMANT.

Chaque année, les expositions du Cercle *Pour l'Art* et de *la Libre Esthétique* se suivent de près. Elles ont constitué cette fois-ci encore l'événement principal de la saison artistique et mondaine. Leur but, leur organisation sont dissemblables. Le premier est une société, bientôt décennaire, de peintres, de sculpteurs, de médailleurs, qui n'offre l'hospitalité de ses cimaises qu'à ses membres, unis par le seul souci de bien faire. La seconde est une sorte de compagnie anonyme dont le directeur est M. Octave Maus qui, en amateur un peu « précieux », d'allure et de goût très cosmopolites, préside à ses destinées. Le Cercle *Pour l'Art,* après avoir reçu dans ses salons du musée moderne près de quatre mille visiteurs en un mois, a fermé ses portes le 18 février; l'exhibition de *la Libre Esthétique* s'est ouverte au public le 1er mars.

Elle était vraiment très belle, très intéressante, cette neuvième exposition du Cercle *Pour l'Art*. Parmi les statuaires, il sied de signaler, pour leur caractère grandement décoratif, les ouvrages de MM. Braecke, Rousseau, de Rudder et Springael. Du premier, un groupe en plâtre de quatre femmes de pêcheurs dont le mouvement collectif est rendu avec une singulière intensité. M. Rousseau est toujours le sculpteur élégant et puis-

sant à la fois que nous aimons parmi tous ceux de la génération actuelle; son buste en bronze de M. Henri Vander Vin, plein d'une vie intérieure, est beau comme une tête antique. Ses autres groupes et esquisses, et particulièrement le haut relief de l'*Adolescent à la draperie,* sont empreints de ce sentiment de pureté dans l'expression et dans la forme auquel le jeune maître doit sa réputation. M. Isidore de Rudder se fait remarquer particulièrement par une plaquette commémorative bien composée pour le cinquantenaire de la maison Wolfers frères, de Bruxelles, et par toute une série de masques en grès colorié dont les physionomies diverses sont fort heureusement rendues. Mme de Rudder avait envoyé un clair panneau brodé au passé, *Le Printemps,* faisant partie d'une série de « saisons » et dont le travail pénélopéen révèle une recherche exquise. M. Fabry s'est fait remarquer par deux tapisseries peintes sur reps et qui constituent de véritables fanfares de couleurs. Le dessin de ces tapisseries : *La Nature et le Rêve* et *Les Fleurs,* est d'un ampleur sévère et l'ensemble de ces ouvrages est imposant et radieux. La série d'illustrations pour l'histoire drôlatique du peintre S. Vrancx, composées par M. Amédée Lijnen, révèle un dessinateur d'un humour intarissable et dont l'observation rétrospective, si l'on peut dire, nous charme par son esprit toujours primesautier et élégant. Signalons également les cartons décoratifs de ce très personnel artiste et passons aux œuvres de Philippe Wolfers. C'est d'abord une lampe électrique intitulée *Junon.* La fille de Saturne, taillée dans un bloc d'ivoire, caresse un paon dont le corps monte le long de sa hanche et qui montre sur sa robe les tons riches de mille émaux assortis. De la main gauche restée libre, la belle déesse de l'hyménée soutient le petit globe d'où doit surgir la lumière. Cela est riche et d'une ligne ravissante. Le maître bruxellois exposait, en outre, toute une série de bijoux témoignant des recherches constantes de ce créateur vaillant et de son désir d'arriver à la perfection dans sa technique et dans sa composition. L'harmonie de ces petits chefs-d'œuvre devient de plus en plus parfaite, et le choix étudié des matériaux donne aux différents ouvrages de M. Wolfers un aspect vraiment somptueux. Parmi les boucles de ceinture, nous aimons surtout le *Serpent ailé* et *Crabe et Serpent.* Le peigne-diadème *Chrysanthèmes,* avec ses émaux translucides et ses opales formant le cœur de la fleur, est d'une richesse de tons supérieure. Admirez sans réserve la coiffure *Couleuvre et Nénuphars;* le devant de corsage merveilleux au sujet emprunté aux fruits du sycomore; toute cette série de

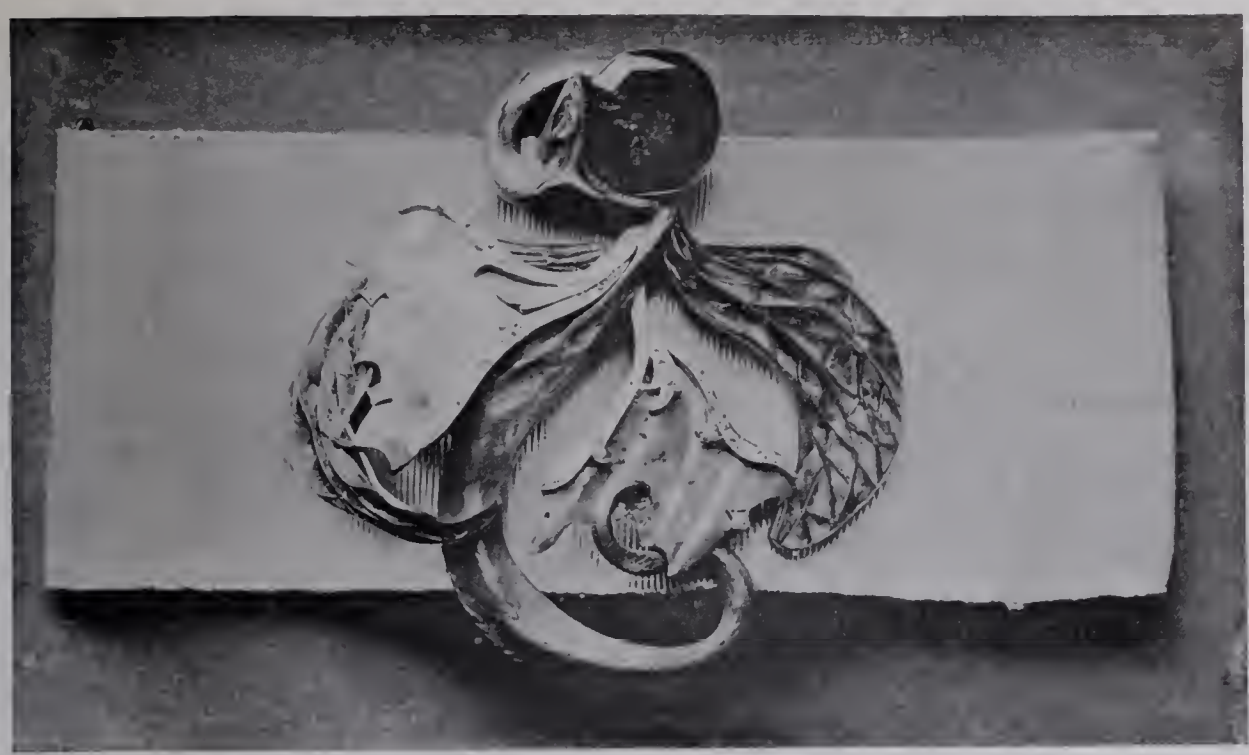
Victor ROUSSEAU. — *Adolescent à la draperie,* haut-relief, plâtre. (Exposition du Cercle *Pour l'Art.*)

pendants de cou dont les titres seuls évoquent la splendeur délicate : *Scarabée, Fraisia, Lézards, Salambo. Ève, Le Matin, Faisan, Fantaisie d'Orchidée* (qui appartient à la très parisienne comtesse de Ganay), et ce collier si original qui s'appelle *Les Paons*. Philippe Wolfers avait également exposé un vase en cristal sculpté : *Crépuscule*, et un autre : *Hérons*, dont l'argent repoussé patiné d'ors s'agrémentait de grenats fins, semblables à des larmes de sang, et de primes de perles aux bizarres théories neigeuses. La plupart de ces bijoux étaient placés dans une vitrine en bois sculpté qu'avait composée Paul Hankar, l'artiste novateur dont la jeune école d'architecture belge pleure la perte irréparable.

Pierre BRAECKE. — *Femmes de pêcheurs*, groupe, plâtre. (Exposition du Cercle *Pour l'Art*.)

∴

Passons maintenant à l'exposition de *la Libre Esthétique*. L'art du décor y domine, comme toujours. Cela ne serait pas un mal si la plupart des ouvrages qui s'en réclament offraient un mérite réel... Mais nous nous demandons ce qu'il y a de vraiment original dans les cristaux — très transparents, sans doute — mais nullement inédits, du Val Saint-Lambert... Les céramiques pullulent. Elles sont trop, en vérité !... Pourquoi ce « déballage » ? Citons-en pourtant quelques-unes. Il y a une recherche de lignes heureuse dans les figures ornementales et les presse-papiers de Bing et Gröndahl, de Copenhague, et une réelle beauté de forme dans les vases et les porte-bouquets en poterie monochrome de la Société Grueby, de Boston. Les émaux flammés sur cuivre de Rapoport, montés en argent par Dufrêne, attirent le regard par la confusion de leurs couleurs vives qui se confondent et se font mutellement valoir. Les vases en faïence décorée sous émail de la Compagnie Rockwood, de Cincinnati, aux colorations aristocratiques, plaisent par la simplicité de leurs courbes. Les rayonnements métalliques, les limpidités polychromes et changeantes des verreries du Viennois Kolo Moser sont surprenantes, et tel vase semble recéler tout le mystère multicolore de l'arc-en-ciel. Les tapisseries ornementales de la Norvégienne Frida Hausen reproduisent en camaïeux gris et violets, verts et bleus, des roses grimpantes, des chardons, des clématites dont les grappes s'accordent en de discrets bouquets. Miss Agnes Ashbee expose des reliures certainement curieuses, et Paul Jeanneney des grès artistiques au grand feu, dont on aime les reflets étonnants. Henry Gérard, un artiste bruxellois, s'impose par des cuirs incisés et coloriés (dont un buvard est une chose bien intéressante) ; à côté, nous avons goûté, quoiqu'ils soient moins travaillés et moins bien composés, les cuirs repoussés de deux jeunes Hollandaises, Mlles Vander Weyde et Vander Moorel.



Philippe WOLFERS. — Boucle de ceinture, or ciselé, émaux translucides, croûte d'opales, brillants et émeraudes (Exposition du Cercle *Pour l'Art*).

L'envoi d'Alexandre Charpentier n'est guère important. La médaille en argent reproduisant les traits de Constantin Meunier est de facture superbe, et le médaillon en bronze de la cantatrice Jeanne Raunay est d'une vie intense. *Vers la lumière,* la plaque commémorative en plâtre de M. Gisbert Combaz, est d'une naïveté par trop voulue; nous préférons de ce même artiste la frise en bronze : *Le Paon,* d'un agencement moins méthodique. A signaler ses dessins pour cartes-postales, auxquels on peut reprocher leur couleur par trop chromolithographique. De Mlle Jenny Lorrain, des vases en bronze et en étain qui nous promettent un talent précieux ; à signaler *La Mare* et *Les Libellules.* Plus loin, M. Charles Michel nous ravit totalement par ses « dessins en couleurs », traités à la gouache en tons plats; *La Brodeuse aux papillons,* entre autres, est une page d'un charme et d'une intimité absolument délicieux. Citons encore les litho-

Philippe WOLFERS. — Figurine en agate blanche, émaux translucides et champlevés, opales, émeraude, perle, brillants. (Exposition du Cercle *Pour l'Art.*)

graphies parfois tarabiscotées de Georges Lemmen et ses modèles de tissus et papiers peints, et arrêtons-nous un instant devant les vitrines des deux bijoutiers de *la Libre Esthétique,* MM. Van Strydonck et Feys. Ce sont deux artistes originaux aux qualités fort diverses : le premier est plutôt un ciseleur, il ouvre les métaux avec une joie que révèle la perfection à laquelle atteint la facture de ses ouvrages; il néglige en général les gemmes et il utilisera rarement les perles, s'efforçant de rendre une impression par l'emploi de l'or seul, du bronze, de l'argent. Et il y parvient, car *Les Ombres heureuses,* boucle de dos, et

Paul DU BOIS. — Buste, ivoire et argent.
(Exposition de *la Libre Esthétique.*)

Philippe WOLFERS.
Collier, *Scarabées* or, émaux champlevés, brillants, émeraude.
(Exposition du Cercle *Pour l'Art.*)

le pommeau de canne *Tête de Lutin,* indiquent un grand souci de la beauté. Le second, M. Auguste Feys, est un joaillier habile. Si les agencements de ses bijoux n'ont rien de neuf et sont parfaitement classiques, il faut avouer cependant qu'il arrive à un degré d'élégance et de légèreté peu communes. Il a une manière à lui d'assembler les pierreries et de leur faire décrire des courbes et des entrelacs éminemment capricieux et d'une fantaisie spirituelle. Et dans les moindres objets de ce bijoutier, boucles, broches, bracelets, bagues, on retrouve le charme de cette ordonnance correcte et toute de grâce.

Les sculpteurs sont peu nombreux à l'actuel salon. M. Paul Du Bois expose un grand buste de femme de caractère sobre et dont le mélancolique masque d'ivoire s'encadre dans un casque d'argent ciselé qui continue sa ligne ornementale autour du cou, sur les épaules

J. DE RUDDER. — Plaquette commémorative du cinquantenaire de la fondation de l'atelier d'orfèvrerie et de bijouterie de MM. Wolfers frères, à Bruxelles.
(Exposition du Cercle *Pour l'Art.*)

et sur la poitrine. Camille Lefèvre n'a envoyé qu'une grande figure de *Baigneuse,* d'une vie frémissante, et dont les formes solides et nues sont, dirait-on, toutes frissonnantes

Émile FABRY. — *La Nature et le Rêve,* tapisserie peinte sur reps.
(Exposition du Cercle *Pour l'Art.*)

du premier baiser de soleil. *Le Drame humain,* de Victor Rousseau, est un groupe qui produit une émotion vive; un père debout, en une pose désespérée, penche le corps

vers l'épouse qui, étendue éplorée devant lui, détourne les yeux du cadavre de l'enfant couché tout nu et roide sur son giron bouleversé. Cette œuvre minuscule dans ses proportions, projet pour la tombe d'un enfant, est d'une signification intense et troublante. Constantin Meunier, à côté d'un buste d'enfant plein de naturel, nous permet d'admirer un fragment inédit de son monument au travail : *Dans la mine*. Plusieurs houilleurs, d'attitudes différentes, travaillent dans la veine et arrachent, en des gestes rendus hiéra-

Constantin MEUNIER. — *Dans la mine*, haut-relief, plâtre.
(Exposition de *la Libre Esthétique*.)

tiques, le précieux combustible des flancs de la galerie ténébreuse dans le cadre de laquelle le maître a voulu symboliser l'œuvre auguste de ces braves. Ce haut-relief est palpitant et tragique.

Qu'il me soit permis, en terminant, de signaler le succès obtenu à cette huitième exposition de *la Libre Esthétique* par les peintres Théo Van Rysselberghe, Émile Claus et Albert Baertsoen. Et qu'il me soit permis aussi de déclarer ne rien comprendre aux funambulesques pochades de Paul Serusier, aux lunatiques images de Édouard Vuillard, — dont j'excepte pourtant un intérieur très léger d'atmosphère, — ni, surtout, aux mystifications picturales de Maurice Denis, à côté desquelles la *nature morte* de Paul Cézanne devient presque un chef-d'œuvre.

SANDER PIERRON.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*. — Rue Guiraude, 9-11.

1 Photographie et gravure G. de Rasemer.

2 Photographie et gravure G. de Rasemer.

E.-L. Becker. — 1. Missel, buis sculpté, monture argent et améthystes; 2. Vase, algues et crevettes, acajou, anses en or et jade vert (Bourdinros, édit.).

Partie de la Rotonde du Grand Palais, près de l'entrée sur l'avenue d'Antin.

LES ARTS DÉCORATIFS AUX SALONS DE 1901

On peut se poser la question de savoir quelle répercussion aura sur les arts du décor la grande leçon de l'Exposition universelle de 1900, et, à cet égard, il était permis d'attendre avec curiosité l'ouverture des Salons de cette année. Le vaste musée de matériaux décoratifs qui — cinq mois durant — s'offrit à l'étude des artistes, et mit en présence les œuvres d'autrefois et les tentatives de rajeunissement de nos styles, les comparaisons formulées, la juxtaposition établie des techniques nationales et étrangères, les jugements du public appelé à prendre parti, tout cela a contribué à créer un courant nouveau. Mais lequel? Dans quel sens? Réactionnaire ou progressiste?

Au lendemain de l'Exposition, on a vu des critiques d'art, des littérateurs distingués, lancer des plaisanteries faciles contre les premières recherches d'un style moderne, faites en ces dernières années. Ces épigrammes ont été accueillies et propagées, comme il arrive toujours en pareil cas, avec délices par la foule des moutons de Panurge, qui n'aime que les sentiers battus et ne marche jamais de l'avant par crainte des aventures. Mais de misérables brocards peuvent-ils rien contre une loi inéluctable, celle du mouvement qui mène l'humanité? Ce serait à désespérer de notre goût et de nous-mêmes, si l'on pouvait assister chez nous, en France, à ce lamentable spectacle d'une légion d'artistes doutant de l'avenir, et doutant du présent, présent où tant d'œuvres déjà, partout en Europe, proclament que l'évolution décorative est en marche vers des réalisations heureuses.

L'examen rapide des œuvres exposées aux Salons de cette année nous permet d'affirmer que nos artistes décorateurs, loin de se laisser décourager par les épithètes malsonnantes dont on ne manque jamais d'assaillir les novateurs,

La Peinture, statue de C. Lefèvre décorant le péristyle du Grand Palais.

montrent plus de zèle que jamais à s'affranchir des redites sempiternelles du passé. Aucune défection! Pas une reculade! Des recrues nouvelles renforcent même le bataillon des vétérans. Quant au public des visiteurs, il continue à affluer, plus nombreux et plus empressé que jamais, dans les sections des arts usuels dont l'organisation, il faut le dire, est faite à souhait, dans le Grand Palais des Champs-Élysées, pour la commodité de l'étude et des comparaisons.

On sait comment est disposé ce palais. Dans ce vaste enclos, les deux sociétés rivales — *Société des Artistes français* et *Société nationale des Beaux-Arts* — ont organisé sans peine leur exposition distincte, avec deux entrées séparées. La première a les honneurs de la grande façade sur l'avenue Nicolas II. La seconde a son entrée sur l'avenue d'Antin. Sculptures et objets d'art se trouvent au rez-de-chaussée, soit dans l'immense hall, soit dans les galeries de pourtour et dans le vestibule. On a placé les tableaux au premier étage.

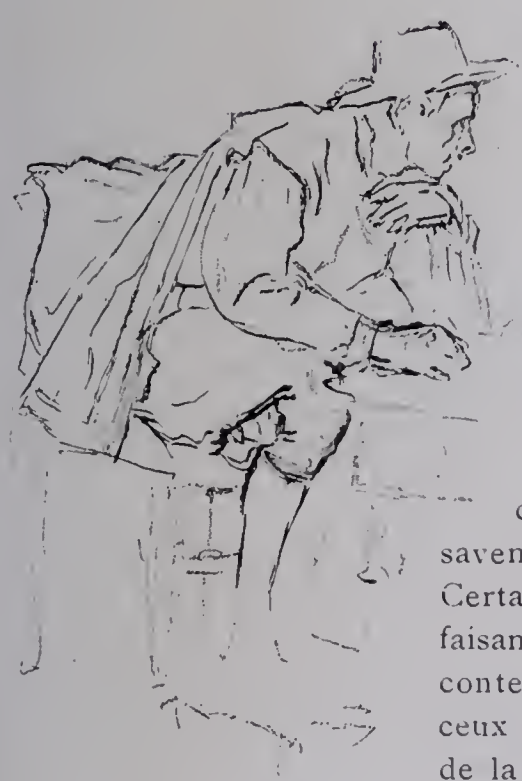
De même que chaque année, la *Revue des Arts décoratifs* consacrera un compte rendu minutieux aux Salons de 1901. Mais un pareil travail ne va pas sans la reproduction des principales œuvres exposées. C'est pourquoi, afin de donner aux graveurs le temps d'exécuter leur besogne, nous ajournerons cette étude à notre prochain numéro.

Marc CROISILLES.

D. VIERGE. — Enterrement d'un supplicié en Espagne. *(Le Monde illustré.)*

UN ILLUSTRATEUR

DANIEL VIERGE



Croquis et autographe de DANIEL VIERGE.

On est généralement tenté de rabaisser le rôle de l'illustrateur et de considérer l'illustration moins comme un art que comme un gagne-pain. C'est la même conception hérétique qui sacrifiait jadis les arts mineurs au *grand* art. Elle persiste encore pour l'illustration, sans doute parce que l'illustration est demeurée plus en dehors des luttes récentes en faveur des arts appliqués.

Mais elle n'est pas plus équitable. L'illustration, comme tous les arts décoratifs, a ses lois de relation, et des maîtres qui savent évoluer avec aisance dans la limite qu'elles posent. Certains, comme Daniel Vierge, font du grand art en faisant de l'illustration, et l'œuvre de Vierge, tout entier contenu dans les magazines et dans les livres, est de ceux qui soutiennent la comparaison, par la franchise de la touche, par la fougue superbe de l'exécution, par les contrastes savants et imprévus, avec les œuvres des plus nobles peintres. Pour M. Roger Marx, il évoque parfois Goya; pour M. G. Migeon et pour M. J.-M. de Hérédia, Vélasquez. Ces rapprochements sont fondés. Ils ont en outre l'avantage de montrer la valeur de l'artiste et l'injustice du parti pris.

Vierge est à la fois un illustrateur et un *actualiste*. Il est bon de les distinguer l'un de l'autre, bien qu'ils soient assez proches voisins. L'illustrateur doit « interpréter un texte et décorer une page », selon l'heureuse formule de E. Pelletan [1], tandis que l'*actualiste* n'a que ce dernier souci. Le dessinateur d'actualité, c'est

D. Vierge. — Les Nubiens au Jardin d'acclimatation. 1879.
(La Vie moderne.)

notre peintre d'histoire moderne, et, si c'était ici le lieu, je montrerais comment la peinture d'histoire, à peu près morte, revit dans le périodique illustré. A Vierge se peut rapporter l'honneur de cette évolution, en sa forme nouvelle. Les pages innombrables sur la révolution et les événements d'Espagne, sur les guerres franco-allemande, russo-turque, serbe-bulgare, sur les campagnes d'Algérie, du Zoulouland, de l'Afghanistan, du Maroc, sur les grands faits divers du monde entier, dont il a rempli, pendant dix ans, le *Monde illustré*, la *Vie moderne*, la *Revue illustrée*, l'*Illustration Espagnole et Américaine*, le *Harpers*

1. Edmond Pelletan. *Le Livre* [illegible] p. [illegible]

Magazine, etc., pages aussi pleines d'intérêt artistique que documentaire, en sont l'exemple probant[1].

Mais une telle démonstration sortirait du cadre de cette revue. Le Vierge

D. VIERGE. — Les Nubiens au Jardin d'acclimatation, 1879.
(La Vie moderne.)

illustrateur n'est, du reste, point si différent du Vierge *actualiste*, que les qualités du premier ne soient aussi celles du second. D'autre part, Vierge, depuis 1882, ne dessine plus pour les journaux, mais il a continué d'être illustrateur. En ce moment même, il prépare, pour Pelletan, un *Barbier de Séville*[2], et *la Rôtisserie de la Reine Pédauque*, le chef-d'œuvre d'Anatole France. Récemment

1. Il est à remarquer que la plupart de ces dessins sont exécutés d'après des croquis de divers artistes reporters, que Vierge les a transposés dans le ton qui lui est particulier et en a fait des pages aussi prestigieuses que ses propres dessins.

2. De cette nouvelle illustration, grâce à l'obligeance de M. Pelletan, nous avons la bonne fortune de pouvoir donner un spécimen, avant la lettre, puisque l'édition n'est pas encore prête. C'est une vignette pleine d'esprit et de gaîtés qui fait bien augurer du volume. Le tirage a été fait, non sur le bois, mais sur un galvano soigneusement exécuté.

D. VIERGE. — Intérieur d'un forgeron tzigane à Belgrade. *(Le Monde illustré.)*

il nous conviait à revoir les merveilleuses illustrations du *Pablo de Ségovie*[1], qu'il exécuta jadis avec enthousiasme et dont deux éditions, l'une française, chez Bonhoure, en 1882, l'autre anglaise, chez Fischer Unwin, en 1892, mais inachevées et de reproductions médiocres, ne le refroidirent pas. A son tour, il lance une nouvelle édition, faite selon son goût, et ses dessins, complétés, ne seront plus simplement clichés, mais reproduits par l'héliogravure et retouchés de sa main. Précédemment, il avait illustré l'*Espagnole* (Conquet, 1891), la *Nonne Alferez* (Conquet, 1894), le *Cabaret des Trois Vertus* (Taillandier, 1894), que le regretté maître Clément Bellenger avait gravés avec son intelligence et sa largeur habituelles; les *Aventures du dernier Abencérage* (Pelletan, 1897), quarante-quatre compositions, qu'un autre maître graveur, Florian, interpréta avec une incomparable maestria de burin; enfin, pour l'Amérique, un *Don Quichotte;* plus, une suite de croquis, d'une inouïe vivacité, qui servirent à la préparation de ce travail, et que la librairie Hachette publia concurremment avec l'Amérique, sous le titre de : *Sur la piste de Don Quichotte.*

Ce sont là ses œuvres les plus récentes. Mais, avant l'accident qui paralysa sa main droite, en 1882, et le contraignit à réapprendre à dessiner de la main gauche (*patience!* est le mot favori de Vierge, celui qu'il répète sans cesse et qui pourrait être sa devise, ayant été sa grande vertu), il avait illustré le *Buscon,* de Quevedo, un *Christophe Colomb, Bosnie et Herzégovine,* d'Yriarte,

1. La traduction de cette nouvelle édition est due à M. J. Rosny, et M. Roger Marx la fera précéder d'une étude sur Vierge. Celui-ci a déjà été étudié par M. J.-M. de Hérédia en 1894 (préface du *Cabaret des Trois Vertus*), par M. Roger Marx en 1897 (préface de l'Exposition chez Bing dans *l'Image* et tout récemment dans la *Gazette des Beaux-Arts,* avril 1901), par M. Louis Morin (*l'Artiste,* février 1894) et par M. G. Migeon (*Gazette des Beaux-Arts,* mars 1898). En Angleterre, préface de J. Pennel pour l'édition in-4° de Londres du *Pablo* (1892).

D. VIERGE. — Les inondations de Murcie en 1879. *(La Vie moderne.)*

l'*Histoire de France,* de Michelet, les *Travailleurs de la mer,* l'*Homme qui rit,* les *Misérables,* l'*Histoire d'un crime,* de V. Hugo, sans compter les périodiques, labeur énorme, qui ne peut être comparé, pour l'abondance, qu'à celui d'un

Dessin de D. VIERGE pour le *Cabaret des Trois Vertus.*
Gravé par Cl. BELLENGER (Taillandier, 1894).

Gustave Doré en France, et, pour l'intérêt, qu'à celui d'un Menzel en Allemagne, d'un Charles Keene en Angleterre, d'un Abbey aux États-Unis.

Quel fut l'apport de Vierge dans l'illustration ?

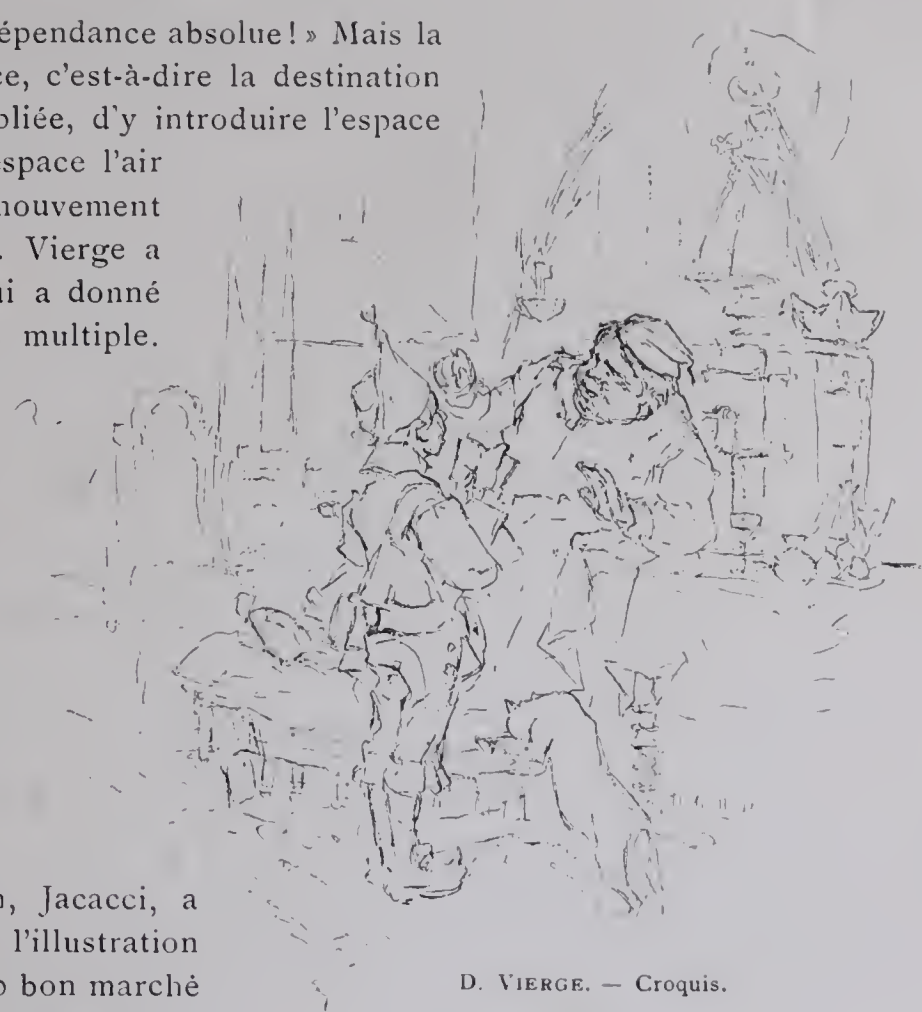
Cet apport fut la *liberté.*

Non pas l'indépendance, qui serait contraire aux lois de l'illustration, comme elle est contraire aux règles de l'architecture, de la décoration de la muraille, de la statuaire, etc. « Erreur, » écrit Ingres [1], « erreur que de croire qu'il n'y a de santé

1. Delaborde, *Ingres,* p. 147.

Dessin de Daniel VIERGE pour *Don Pablo de Ségovie*

pour l'Art que dans l'indépendance absolue! » Mais la liberté dans la dépendance, c'est-à-dire la destination du dessin n'étant pas oubliée, d'y introduire l'espace et le mouvement, avec l'espace l'air et la lumière, avec le mouvement le sentiment de la foule. Vierge a « enlevé » l'illustration, lui a donné une vie plus totale, plus multiple. C'est — en sautant par-dessus Gustave Doré, et je pense surtout aux *plumes* de Vierge — la continuation directe de la vignette romantique, mais combien élargie et diversifiée, combien plus vraie, plus nature, que le factice amusant d'un Johannot ou d'un Ed. de Beaumont!



D. VIERGE. — Croquis.

Un critique américain, Jacacci, a appelé Vierge « le père de l'illustration moderne » : c'est faire trop bon marché de Raffet, qui précéda Vierge dans l'art de donner l'impression de la foule innombrable et remuante, comme dans le *Combat d'Oued-Alleg* ou la *Prise du fort Mulgrave;* de Meissonier, qui sut allier la vérité et l'esprit; et surtout de Menzel, qui, dans ses travaux d'illustration, de 1839 à 1842 et de 1843 à 1849, trente ans avant Vierge, fit montre « de verve, d'humour, d'imagination, de naturel, eut le souci de rendre les moindres traits de chaque visage et d'en marquer les sentiments, posséda la science de l'anatomie, l'habileté à surprendre le détail typique...[1].» Appelons donc Vierge un *des pères* de l'illustration moderne, un « original » de l'illustration, et ne soyons pas injustes pour ses devanciers.

D. VIERGE
Au Bal de l'Assommoir, croquis.

Le caractère le plus marqué de cette illustration moderne est d'être *documentaire et fidèle*. Vierge ajoute à ces dons celui de savoir « meubler » le tableau et le paysage, de telle sorte que l'œil, depuis le premier plan jusqu'au dernier, trouve toujours à s'intéresser; il possède aussi un sens particulier du pittoresque et un maniement étourdissant de la lumière.

1. Marquis de la Mazelière, *La Peinture allemande au XIXe siècle* (Plon, 1900), p. 281, un ouvrage intéressant, consciencieux et documenté, sur une matière neuve, et qui n'eut que le tort de paraître en pleine Exposition.

La lumière, c'est le blanc du papier et c'est la tache noire, violente et vibrante, qui pose brutalement un accent parmi les blondeurs délicates du reste du dessin. Cette tache est la propriété de Vierge, c'est sa signature, celle que nul n'imite ou n'ose imiter, dans la crainte sage d'en user à contresens et de

D. VIERGE. — La Cathédrale de Ségovie.
(La Vie moderne.)

démolir la composition. Et cette tache demeure accordée dans sa violence, elle domine, mais à sa place. Si on l'analyse, on s'aperçoit qu'elle ne fait jamais que corser une valeur noire, dans un vêtement, une chevelure, un paysage, et que plus elle est puissante, moins elle est entourée de travaux. De sorte qu'elle s'enlève sur le papier, absolument de la même manière que le caractère typographique, et c'est pour cela que l'harmonie est complète entre les illustrations de Vierge et le texte dans lequel elles jouent.

Ce n'est pas là formule apprise[1], c'est manière de voir. Vierge, espagnol de naissance, et dont l'art est demeuré espagnol, élevé en plein soleil, dès le jeune âge, entraîné à traduire sans détour ce qui frappait ses yeux, a tout naturellement senti les oppositions franches de la lumière vive et des objets sombres; à côté de ce contraste, il a non moins senti la décoloration produite par la pénétration de la lumière dans l'objet. Et cela explique le caractère bien spécial de ses dessins.

Mais Vierge n'est pas seulement un *ébloui*, c'est encore un *amusé*. Tout l'intéresse et tout l'amuse, il a l'esprit pittoresque. Il doue d'émotion les moindres ustensiles, un étrier, un pot, une chaise; une botte de poireaux et une gousse d'ail, — les armes de *Pablo*, — le sombrero d'un soudard, le manteau troué d'un mendiant, le justaucorps armorié d'un hidalgo, la guzla d'une jeune femme, la carcasse branlante et déformée d'une *hacienda* de village, sont d'éloquents motifs de décoration, qui parlent aux yeux comme dans les tableaux hollandais.

Dessin de D. VIERGE pour le *Barbier de Séville*, gravé par FLORIAN (E. Pelletan, édit.)
(D'après un galvano.)

Mais, pour rendre la délicatesse de ces traits ou de ces teintes, la profondeur de ces noirs, toutes ces *valeurs* qui constituent la couleur dans un dessin, il fallait des graveurs expérimentés et, à l'époque où Vierge se révéla, en 1869, il y en avait fort peu. Le *Monde illustré* ne possédait que des ouvriers très ordinaires, habitués à interpréter du Lix d'un burin prompt et sommaire. Vierge suscita toute une école de graveurs et rénova un art qui sombrait dans le commun, après avoir brillé de tant d'éclat avec Lavoignat et Brévière, Pannemacker ou Pisan. Par là, encore, la décoration du livre lui est foncièrement redevable, puisque les Lepère, les Léveillé, les Clément Bellenger, les Martin-Paris-Langeval, les Quesnel, ses élèves, fondèrent, il y a dix ans la *Société du Livre illustré*, qui réintégra la gravure sur bois dans le livre, d'où

1. Il convient de noter toutefois que Vierge a beaucoup aimé Gavarni et que l'idée première d'employer la tache lui est venue, sans doute, des beaux noirs du grand humoriste. Il en use comme ce dernier, mais le parti qu'il en tire est tout différent. Chez Gavarni, ces noirs veloutés et profonds ne sont qu'une virtuosité du crayon lithographique, chez Vierge ils sont le caractère même du dessin et agissent par contrastes.

l'eau-forte l'avait chassée; puisque M. Béraldi affirma, avec Lepère, dans les *Paysages parisiens,* la nécessité du bois; puisque M. Braquemond, en 1897, en proclama le principe, et, enfin, que M. Édouard Pelletan en a fait, depuis 1896, une application constante et magistrale qui a entraîné dans cette voie la plupart de ses confrères.

* * *

Tel est exprimé, au point de vue qui nous occupe, l'œuvre de Daniel Vierge. Il n'a pas, comme Gigoux, dans le *Gil Blas,* de Dubochet, fixé une

Dessin de VIERGE pour le *Dernier Abencérage,*
gravé par FLORIAN (E. Pelletan, éditeur).

formule nouvelle de l'illustration, ni comme Grasset dans les *Quatre fils Aymon,* repris et renové les encadrements du XVe siècle, en y ajoutant la couleur; mais, poursuivant le chemin tracé, il a élargi et revivifié. Sa formule a toutes les audaces, dans la mesure où elle demeure typographique. Sa facture est très simple et sa vision très complexe; elles sont faites pour le livre et pour le périodique, disant tout, et plus encore, avec infiniment de souplesse, de largeur, d'entrain et de simplicité.

D'autres sont peintres et illustrateurs. Vierge, dans ses prestes aquarelles, inégalables de tons, dans ses gouaches, dans ses eaux-fortes et dans quelques peintures, aux ragoûts de Delacroix, est toujours et avant tout *illustrateur.*

C'est là sa fonction. On peut affirmer que nul ne l'a jamais remplie avec plus de talent et plus de personnalité.

CLÉMENT-JANIN.

Vieux jouets. (Collection DALLEMAGNE.)

L'INDUSTRIE DU JOUET

A PROPOS DE L'EXPOSITION DE L'ENFANCE

Personnages de crèche, cire (XVIIIe siècle). (A M. LÉO CLARETIE.)

L'EXPOSITION, qui, ingénieusement et sous l'inspiration de la plus intelligente philanthropie, réunit au Petit Palais des Champs-Élysées, durant le mois de mai, tant d'objets divers relatifs à l'enfance, comprend une importante section de jouets. Il y en a de tous les temps et de tous les pays : quelques-uns sont de vrais chefs-d'œuvre, et l'art le plus brillant s'y fait admirer. Une revue comme celle-ci se doit de signaler au passage ces bagatelles d'autrefois ou d'aujourd'hui, créées pour l'amusement de la jeunesse, et il convient d'en parler sans dédain. N'offrent-elles pas en miniature, à l'usage des petits, l'image même de ce luxe que, dans la vie réelle, recherchent les grandes personnes? Certaines poupées n'ont-elles pas la richesse du costume, la grâce des ajustements, l'originalité de la parure, toutes les qualités ornementales, en un mot, que le goût détermine et combine en vue de l'effet à produire? En vérité, l'industrie des jouets est peut-être celle qui relève avec le plus de certitude de l'art décoratif, car en

elle se résument, dans la fantaisie et le caprice, les plus exquis secrets de tous les métiers ensemble.

Mais c'est surtout dans les jouets qui subsistent des époques passées que l'Art apparaît souriant et enchanteur.

Cuisine en porcelaine de Saxe et bronze ciselé.
Exécutée par CAFFIERI pour Louis XVI enfant.
(Collection de Mme LELONG.)

Aujourd'hui, le jouet est devenu ce qu'il doit être dans une démocratie : populaire et modique. Il s'agit moins de l'embellir que de le simplifier, moins de l'enrichir que de réduire son prix, afin qu'il soit plus aisément remplaçable. Les conditions modernes de la lutte industrielle entre les peuples font plus importante la question du bas prix que celle de l'Art. Le métier exige toujours du goût, mais il ne permet pas les ornements superflus, chose parfois si nécessaire.

Il n'en allait pas ainsi autrefois, et les temps ont bien changé.

Nous ne connaissons du temps passé que des jouets jolis et coûteux. Ceux-là seuls ont résisté au temps, contre lequel ils ont été préservés par des armoires et des vitrines. Les jouets ordinaires et communs, comme ces moulins à vent que promène la marchande de Chardin, n'ont pas duré parce qu'ils ont été directement à leur adresse, entre les mains des petits enfants, qui les ont aimés à leur façon, avec des tendresses si terribles et des caresses si expansives qu'ils ont tout cassé.

Mais le jouet cher ? L'enfant n'en a jamais profité, et on l'a précieusement enfermé, dès le jour du cadeau, dans le meuble de chêne ou le cabinet de

palissandre, pour la joie des futurs collectionneurs. Nous le retrouvons à présent dans les vitrines des expositions rétrospectives. Ce sont bibelots d'amateurs et de collectionneurs, jouets pour adultes et vieux. Ils n'ont pas connu les minois frais et roses, le sourire et les curiosités fatales, mais tendres, des petits; ils ont payé cher le luxe d'être trop beaux, et ils ont duré sans avoir vraiment vécu.

Au point de vue spécial qui nous occupe, c'est dans ces jouets anciens que l'art le plus merveilleux s'est traduit et manifesté. Ils sont tous beaux, et c'est la raison même de leur survivance; on ne les a pas donnés aux petites mains curieuses et destructrices des babies, et nous les admirons encore aujourd'hui, bibelots d'argent ou d'or, petits canons où l'or se relève en bosse, poupées vêtues de brocart et de soie, pantins découpés dans le satin, pièces articulées, dont les tons atténués par le temps ont la pâleur de cire de leur visage pâli. Regardez cette petite cuisine dont on dit qu'elle fut offerte à Louis XVI enfant. Quelle jolie merveille! Tout un siècle revit dans cette scène d'une convention naïve, où Chardin se rencontre avec Lancret.

Éléphant de Vaucanson (Coll. Brück)

Le socle pose sur des feuillages de bronze doré, dont les molles ondulations remontent à droite et à gauche pour soutenir le mur du fond, haut de vingt centimètres. A ce mur est adossé un fourneau à manteau, que surmonte une horloge; un amour est debout au-dessus du cadran. Sur le fourneau et la table, des marmites et des chaudrons de cuivre nous rappellent que nous sommes à la cuisine; nous allions l'oublier, à regarder les deux petits personnages, cuisinier et cuisinière d'opéra-comique, statuettes de Saxe vêtues de satin et de dentelles. Les feuillages de bronze, les coquilles, les portants gracieusement arrondis ont été ciselés par Caffieri lui-même; les fleurs, les feuillages, et jusqu'au petit poulet mis à la broche sont en précieuse porcelaine de Saxe.

Et ce mélange raconte toute une époque de réalisme faux et de grâce mièvre, qui mettait des roses au-dessus des chaudrons, des jupes de soie aux cuisinières, et qui plantait au milieu d'une cuisine pomponnée de petits personnages descendus sans doute d'un cadre de Lancret ou de Pater pour venir devant le fourneau fleuri chanter *Annette et Lubin* ou le *Devin du Village*.

∴

Quant au jouet moderne, il comporte une grande variété de spécialités, qu'un récent rapport du jury à l'Exposition universelle classait en douze groupes; ils n'ont pas tous de rapport avec l'art décoratif.

La Vielleuse automate.
(Coll. Bruck.)

De l'art et de l'observation? Certes, il en faut pour faire du jouet. Suivez ce fabricant en quête d'idées neuves. Il a mis le matin son appareil photographique en bandoulière, et le voilà parti, flânant, regardant, notant sur son calepin ses remarques de la rue, prenant en instantanés les types de Paris: le violoniste des cours, le petit cireur, la pipelette, le tringlot, le poivrot. Raffaelli ou Abraham Bosse de la voie publique, il emplit son carnet et son album de ces silhouettes amusantes et caractéristiques: le musicien ambulant, avec ses longs cheveux raides et son chapeau haut de forme à bords plats et râpés, sa longue lévite à col de velours, son pantalon trop clair. Et ainsi, partout, en voyage, en promenade, il fait œuvre d'observateur et d'artiste: en Espagne, il étudie les toréadors; en Belgique, il dessine la petite voiture de lait, traînée par les chiens; en Suisse, il remarque le paysan qui ramène sa charretée de foin; et bientôt tous ces personnages sortent des presses, des matrices, des estampoirs et des fonderies de son usine, et, doués d'une vie mécanique et mouvementée, ils se trémoussent sur le trottoir des boulevards pour vingt-cinq sous, et ils se trémousseront ainsi jusqu'à leur heure dernière.

Ce sont là des automates à vil prix et populaires. Il en est de très coûteux, animés d'une apparente vie, dont la convention mécanique se trahit et se traduit par le costume artificiel et invraisemblable qui les habille, pierrots de féerie, figurines vêtues de soies trop colorées, personnages factices, qui semblent porter sur leur vêtement de clinquant l'excuse de leurs mouvements trop raides et de leur vie sans vérité.

Voilà les acteurs les plus ordinaires, les habitants du monde chatoyant du joujou. Il y en a d'autres encore, plus « riches », et il y a aussi le décor dans lequel on les fait mouvoir, dont il nous faut parler; ce sera pour un prochain article.

Leo CLARETIE.

(A suivre.)

'IL existe un pays réfractaire au mouvement qui entraîne chaque nation à rechercher une nouvelle formule d'art, ce pays est certainement l'Italie. Nos architectes, nos artistes industriels ont assisté aux efforts des autres peuples pour la régénération des arts appliqués aux métiers, avec une indifférence indigne d'un pays qui a joué autrefois un rôle si important dans l'histoire de l'Art.

En vain essaye-t-on d'éclairer les esprits et de ranimer l'énergie créatrice des artistes de la Péninsule, au nom de l'avenir artistique du pays : les routiniers étouffent toute voix discordante. Pour eux, il n'existe point d'art en dehors des anciens styles.

Il faut considérer aussi que, chez nous, les traditions de l'art ancien ont conservé une grande force. Ces racines de notre esthétique sont profondes, car l'arbre avait une sève et une puissance peu communes. Or, ces traditions sont toutes d'antiquité classique bien plus que d'art du Moyen-Age. Notre tempérament était donc, plus qu'un autre, préparé pour réagir contre les idées nouvelles.

« L'imagination des Italiens, » remarque Taine dans sa *Philosophie de l'Art en Italie*, « est analogue à celle des anciens Grecs et Romains : elle est latine ou classique. »

Le trait distinctif du classicisme étant l'ordonnance, la régularité, on conçoit aisément que l'artiste italien ait une instinctive répulsion à s'inspirer des capricieuses variétés de la nature. L'Italie a admis tardivement la puissance et l'originalité du Moyen-Age. Elle est également la dernière à entrer dans le mouvement de l'art moderne.

Elle n'y a encore participé que par quelques-uns de ses artistes, et nullement par une tendance du public, dont le jugement est toujours aveugle, ici comme ailleurs. Il est vrai que, sur quelques faits isolés, une certaine critique a essayé ici d'établir la supériorité de l'Italie dans les tendances nouvelles de l'Art ; mais ce n'est là que de la rhétorique secondaire, sans importance.

En fait, nos artistes manquent d'originalité et d'invention. J'entends parler ici des artistes industriels. Vous rencontrerez en Italie nombre de décorateurs qui connaissent

tous les styles, depuis l'Égyptien jusqu'au Rococo et à l'Empire ; vous en trouverez bien peu qui sachent exprimer leur vision esthétique par des formes personnelles. Cela ne peut étonner quiconque est au courant de l'enseignement artistique de notre pays.

Dans toutes nos écoles d'architecture et d'art industriel il existe une section de composition ; mais on n'y compose que ce qui a déjà été composé, car on n'y propose guère que des sujets d'érudition gothique : église byzantine, meuble Renaissance, tenture XVIIIe siècle. L'élève se trouve, par les programmes mêmes de l'école, enfermé dans un style.

BUGATTI. — Buffet de salle à manger.

En sorte que la conviction s'est fortifiée, chez les élèves, les artistes et le public, que toute composition d'art ne peut exister que dans un style connu, en dépit de cette vérité que tout artiste original crée lui-même son style, et contrairement au célèbre aphorisme de Buffon : « Le style c'est l'homme. »

Il est arrivé souvent que le progrès dans l'Art a eu son origine en dehors de l'école et de ses enseignements. Souvent il eut pour initiateur des artistes qui n'avaient fréquenté aucun cours officiel, ou qui, sortis de l'école, marchèrent dans une voie contraire à celle qu'elle leur avait tracée.

C'est ce qui est arrivé en Italie pour le mouvement de l'art moderne. Les docteurs de l'art officiel sont franchement hostiles au renouveau esthétique qui se manifeste.

Ainsi, certains historiens d'art, qui chez nous exercent quelque influence, ne voient, dans ce mouvement d'indépendance, qu'un fait passager, une mode bizarre et transitoire, n'ayant aucune raison sérieuse d'existence et destinée à passer, comme la couleur d'un habit ou la forme d'un chapeau.

De même, les revues d'art de l'Italie, même celles qui jouissent d'une certaine autorité, n'ont aucune notion précise du mouvement nouveau qui tend à transformer l'Art.

Le journal le plus important parmi les publications qui s'occupent d'art décoratif a publié son premier article sur le renouvellement des arts appliqués dans son dernier

numéro de 1900. C'est là un indice de l'état général des esprits. Ils retardent à ce point sur cette importante question, bien que récemment l'un de nos meilleurs

Maison construite à Milan d'après les plans de M. ZANONI, architecte.

poètes, M. d'Annunzio, se rappelant Michelet, énonçait ce dilemme significatif : « Se renouveler ou mourir. »

Mais je reviens à mon objet principal, qui est de vous exposer le caractère du mouvement de l'art moderne dans la Péninsule.

La première fois que des œuvres d'art moderne furent admises dans une exposition publique, ce fut à la IIIe Exposition internationale de Venise, en 1899. A côté de la peinture et de la sculpture internationale, le Comité résolut d'admettre des œuvres d'art

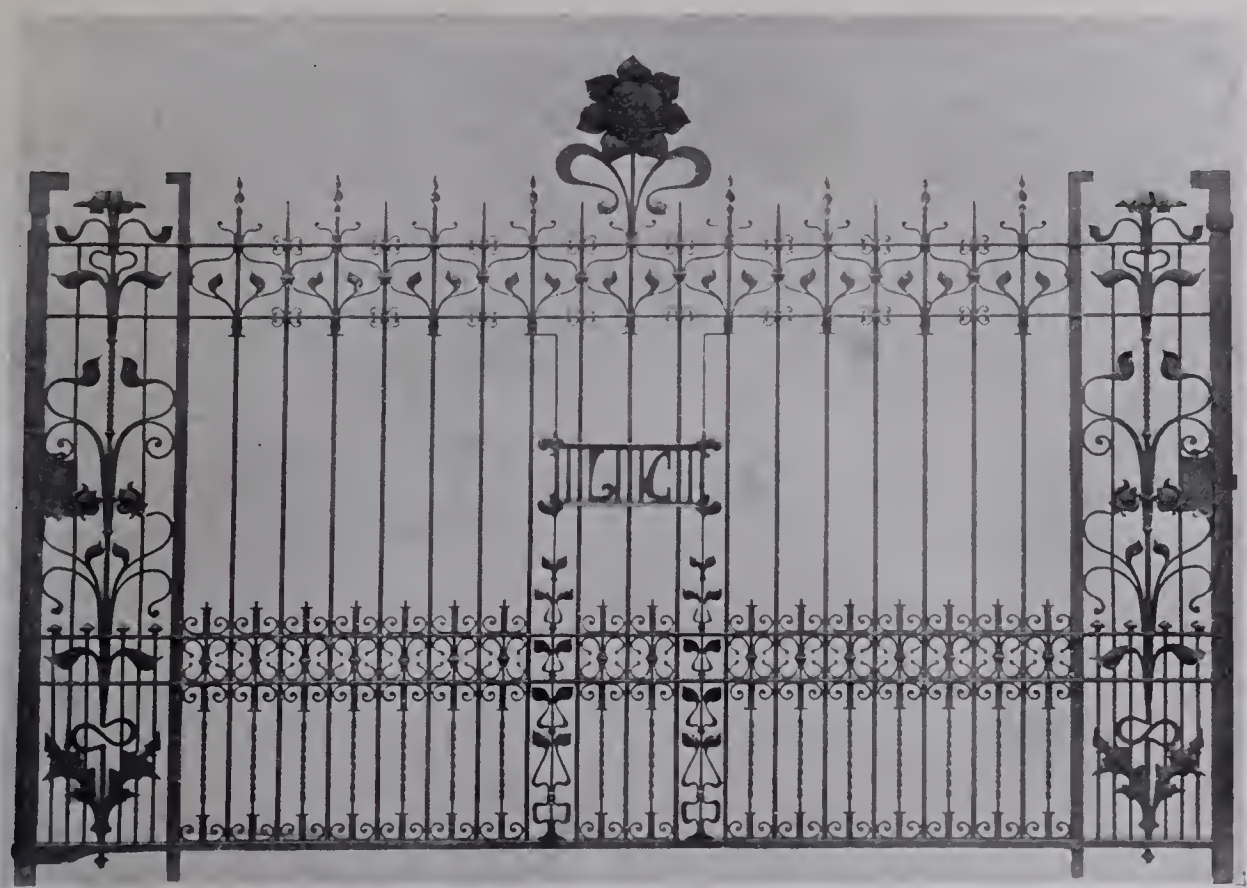
industriel, mais seulement celles qui représentaient un effort d'originalité. Toute imitation de styles fut bannie. Le résultat de cette décision fut assez curieux. En parcourant les salles de l'Exposition, on se serait cru, non en Italie, mais à Glascow, car nos artistes

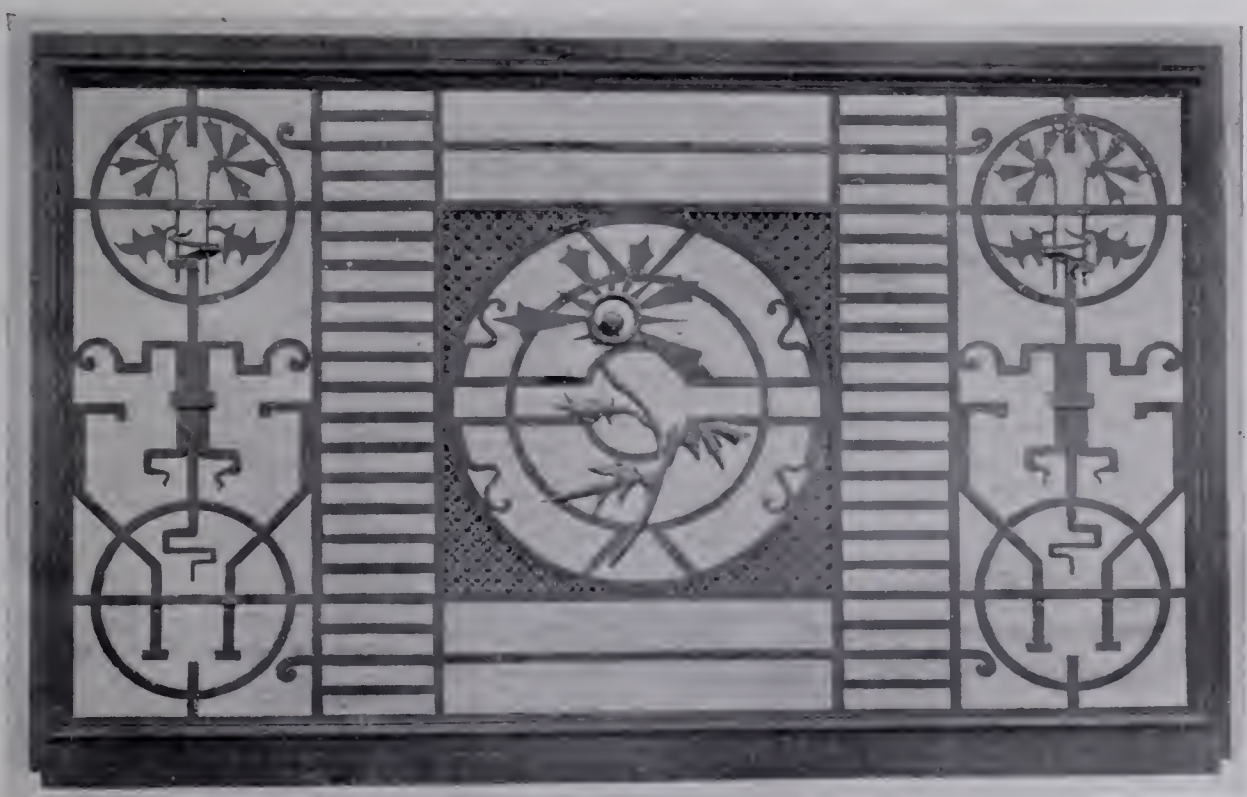
Maison construite à Milan sur les plans de M. ZANONI, architecte.

italiens n'y brillèrent que par leur absence. Le champ était resté libre aux œuvres des Macdonald, des Mac Nair, des Mackintosh et autres artistes écossais.

Après cette épreuve négative pour notre art national, Turin et Milan projetèrent à la fois chacune un nouveau concours entre les artistes des différents pays.

A Milan, une Exposition internationale d'art industriel devait être organisée par la « Famiglia artistica ». Elle devait s'ouvrir au printemps; mais, Turin ayant pris la même initiative, Milan lui céda le pas, quoique l'Exposition de Turin ne doive avoir lieu que l'année prochaine. Un groupe d'artistes et d'amateurs vient d'en publier le programme, qui est conçu en termes clairs pour ce qui concerne l'admission des objets d'art.

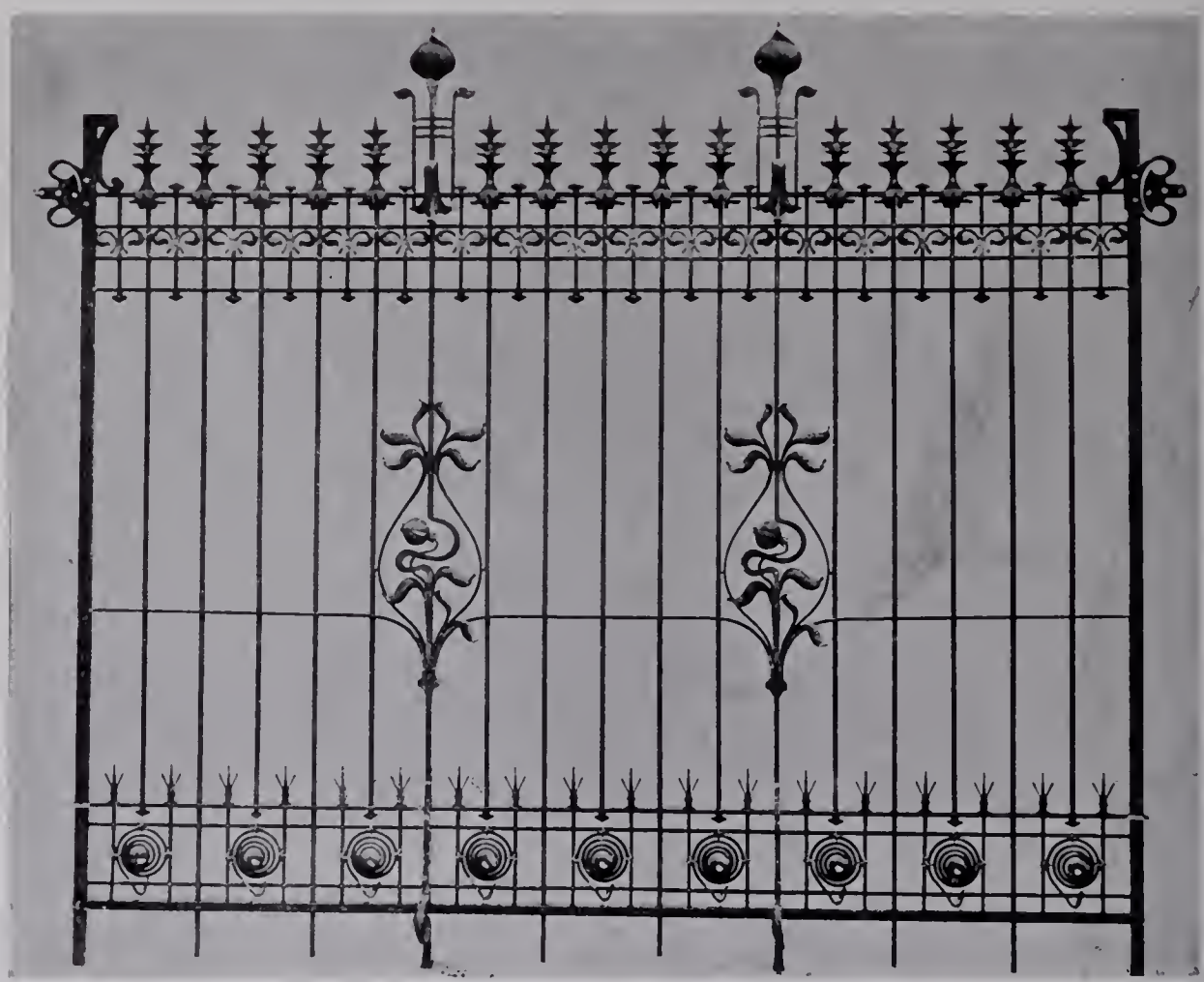




MAZZUCOTELLI. — Grilles en fer forgé.

« Nous avons décidé, » y est-il dit, « de n'admettre à l'Exposition que les œuvres originales, attestant un effort vers un renouvellement esthétique de la forme, et d'exclure tous les objets qui ne sont que des reproductions de styles existants. »

Décidément nous entrons ici dans la bonne voie. A côté des œuvres des artistes anglais, français et belges, l'Italie sera représentée par un groupe d'artistes qui témoignera de sa volonté d'avancer rapidement dans le champ de l'Art nouveau. Ces artistes, il faut les chercher en dehors des écoles industrielles, car ils se sont formés eux-mêmes. On compte,

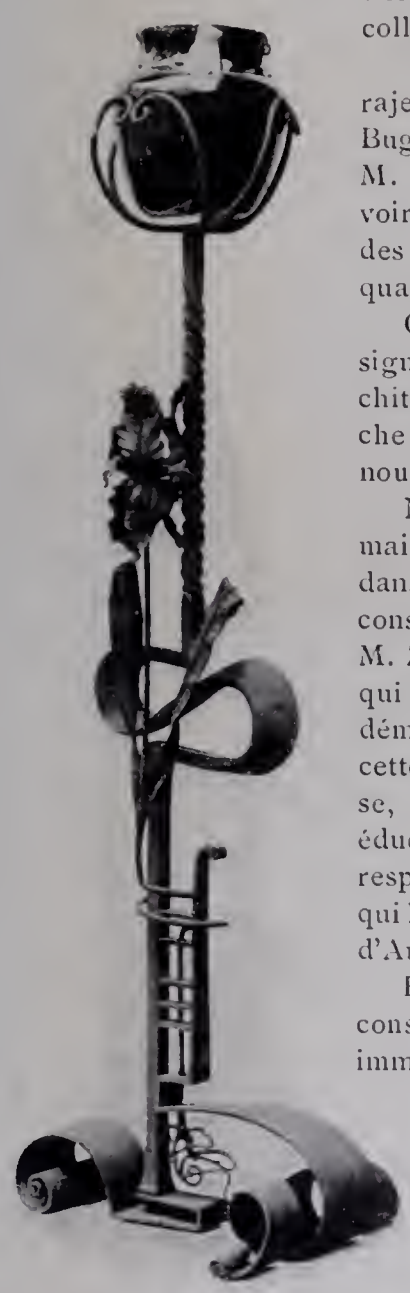


MAZZUCOTELLI. — Grille en fer forgé.

dans le nombre, des dessinateurs d'estampes, d'affiches, des constructeurs de meubles, d'objets de ferronnerie, etc., et même quelques architectes, car, bien que nous n'ayons pas encore en Italie d'architectes dont les efforts puissent se comparer à ceux de Ch. Plumet, L. Magne, Ch. Genuys, H. Guimard en France, quoique nous n'ayons pas non plus des inspirateurs de travaux d'art, comme M. Bing, le créateur de cet admirable Pavillon de l'Art nouveau à l'Exposition de 1900, où les Gaillard, les Colonna, les de Feure prodiguèrent les ressources de leur imagination; ou bien comme M. G. Hoentschel, qui fit construire et décorer, à la même Exposition, le merveilleux Pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs, néanmoins, l'Exposition de Turin sera une révélation, aussi bien pour ceux qui croient à la vitalité d'un renouvellement de l'Art en Italie, que pour ceux qui s'efforcent de le nier.

Dans notre régénération esthétique, les meubles occupent la première place au point de vue chronologique, car M. Bugatti, l'auteur du buffet que nous reproduisons dans ces

pages, a commencé, il y a plus de dix ans, à vouloir sortir de l'ornière commune. Son style est imprégné d'orientalisme, mais avec une application tout à fait personnelle des formes architectoniques et ornementales de l'art mauresque. Il en résulte un genre original, qui pourrait se dénommer le style Bugatti, et qui a retenu quelque chose de la richesse de son origine orientale. On s'en aperçoit à l'usage fréquent d'incrustations métalliques et de larges disques en métal, décorés au marteau, qui produisent des effets lumineux d'un grand charme décoratif. Cet emploi des métaux dans les meubles de Bugatti est original et distingue ses productions de toutes celles de ses collègues.



MAZZUCOTELLI.
Support pour vase à fleurs, fer forgé.

Un d'entre eux a su rajeunir le meuble genre Bugatti. Je veux parler de M. Quarti, dont on a pu voir, à l'Exposition de 1900, des ouvrages d'une remarquable finesse.

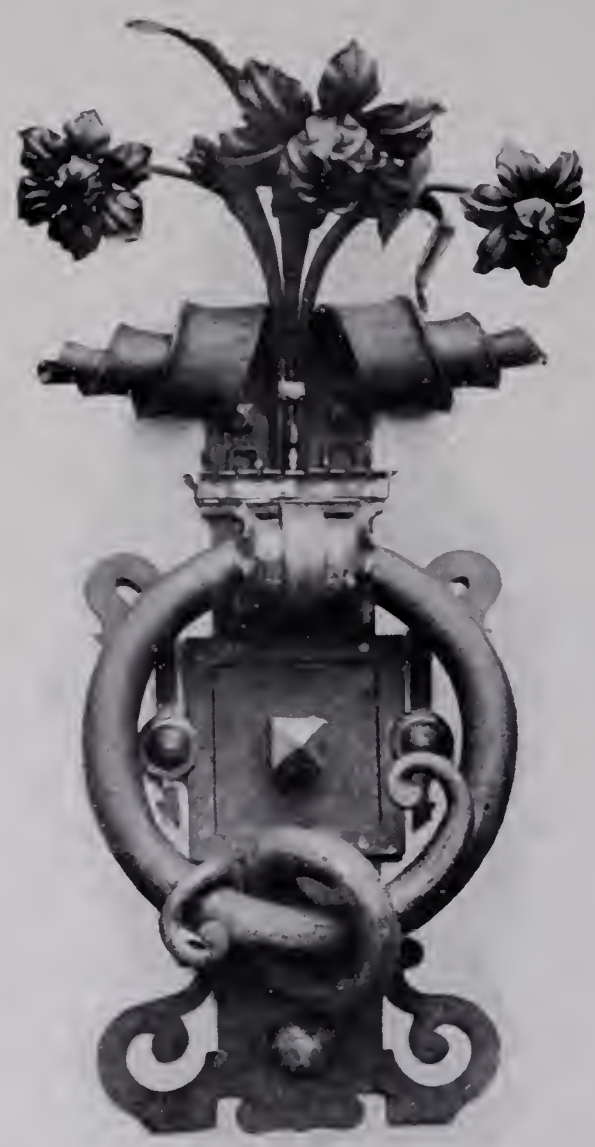
Ce qui est autrement significatif, c'est que l'architecture elle-même cherche à entrer dans une voie nouvelle.

Nous publions ici deux maisons, situées à Milan, dans la rue Monforte, et construites toutes deux par M. Zanoni, jeune architecte qui a fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, quoiqu'il paraisse, d'ailleurs, renier cette éducation et avoir oublié le respect des anciens styles qui lui fut enseigné à l'École d'Architecture.

MAZZUCOTELLI.
Support pour vase à fleurs, fer forgé.

Heureusement, dans la construction de ces deux immeubles, M. Zanoni a eu plusieurs chances. D'abord, son aversion de la routine; puis d'avoir trouvé dans son client un jeune homme partageant ses idées esthétiques; enfin, d'avoir pu construire le second immeuble pour lui-même. Ces heureuses conditions lui ont permis de vaincre les obstacles qu'il a rencontrés : car il lui a fallu lutter contre la Commission édilitaire de la Ville, pour lui arracher l'approbation de nouveautés insolites dans certaines parties de ses immeubles; il lui a fallu lutter même avec ses ouvriers,

déroutés par ses idées; surtout avec les ferronniers, menaçant d'abandonner des travaux d'exécution si contraires aux méthodes habituelles. Et, cependant, la ferronnerie de Zanoni n'a rien de commun avec celle du *Castel Béranger*. Enfin, les deux immeubles, commencés en 1898, viennent d'être heureusement achevés. Ils ont valu à leur architecte les éloges de tous ceux qui apprécient dans l'Art la prédominance d'idées rationnelles.



MAZZUCOTELLI.
Marteau de porte, fer forgé.

Toutefois, en Italie, parmi un nombre inouï d'immeubles qui ne sont que des imitations plus ou moins pédantesques de tous les styles, on ne rencontre guère que quelques conceptions originales. Comme exemple, je pourrais citer, à Turin, rue Pietro-Micca, une construction d'un style assez personnel. Elle est due à M. Ceppi, l'architecte du Pavillon de l'Italie à l'Exposition de 1900, ouvrage d'ailleurs poncif au plus haut degré.

On trouvera encore dans ces pages quelques reproductions de travaux en fer forgé de M. Mazzucotelli, un des artistes italiens les mieux doués pour résoudre les problèmes esthétiques de l'art moderne.

M. Mazzucotelli a fait lui-même son éducation artistique. Il apprit seul le dessin. Il commença donc à exercer son art avec un esprit libre d'entrave, ignorant aussi bien les études régulières d'une Académie, que les principes de Ruskin ou les exemples de Morris, ne sachant rien des coups de fouet qui caractérisent le style linéaire des meubles de Van de Velde.

C'est donc guidé par son seul instinct et par ses seules études personnelles qu'il se mit à forger le fer. Et, cependant, amoureux ému des plantes et des fleurs, et ornemaniste inconscient, M. Mazzucotelli a suivi sans s'en douter les conseils de Ruskin dans ses *Éléments du dessin :* « Va dans le jardin, et, ce qui te frappera, prends-le pour modèle. »

C'est ainsi que, quoique exprimées dans la rude matière du fer assoupli par le feu, ses œuvres chantent l'éternelle poésie de la nature.

On peut espérer que l'Italie regagnera rapidement le temps qu'elle a perdu dans l'évolution progressive des arts décoratifs. Des indices certains font prévoir qu'elle ne restera pas plus longtemps indifférente à l'un des plus importants phénomènes de notre époque : le rajeunissement, le renouveau dans les formes qui expriment les idées d'art.

ALFREDO MELANI.

M. Poussielgue-Rusand. — Autel en grès Émile Muller et bronze doré.
(Ch. Genuys, *architecte;* Camille Lefèvre, *sculpteur.*)

Maison du boulevard Raspail, n° 270 (M. Bruneau, architecte).

LE CONCOURS DES FAÇADES

Six maisons parisiennes viennent d'être primées par le jury chargé de vérifier, de rue en rue, les qualités décoratives des façades, selon le vœu déjà ancien d'un conseiller municipal soucieux de *faire quelque chose* pour l'embellissement de la capitale. C'est, en effet, conformément aux délibérations du Conseil municipal de la Ville de Paris, en date des 6 décembre et 20 décembre 1897, approuvées par arrêté préfectoral du 2 février 1898, qu'un concours est annuellement ouvert entre les architectes et les propriétaires des maisons construites dans l'enceinte des murs de fortification. La Direction administrative des services d'architecture et des promenades et plantations, ainsi que le Bureau des alignements, préviennent donc, depuis 1898, les propriétaires intéressés qu'ils seront, au cas de prime, exemptés de la moitié des droits de voirie afférents à leurs immeubles. Les architectes, eux, bénéficient d'une médaille d'or, et aux entrepreneurs sont accordées des médailles de bronze. Le jury se compose de cinq membres du Conseil municipal, du directeur administratif des services d'architecture, de l'architecte voyer en chef, et de deux architectes choisis par les concurrents. C'est ainsi que, cette année, les membres du jury étaient MM. Bouvard, Sauger, architecte voyer de la Ville, Nenot, Vaudremer, et MM. Baillière, Ernest Caron, Froment-Meurice, Quentin Bauchart et Tournadre, conseillers municipaux.

Immeuble situé au n° 45, rue du Château-d'Eau.
Architecte : M. Rives.

Nous n'insisterons pas sur le gros danger qu'il y a à confier à une édilité de ville aussi considérable que Paris, aux administrateurs d'une cité aussi polymorphe, aussi diverse d'aspects que peut l'être une capitale, le soin de réglementer la beauté des rues. Il est déjà scabreux de voir parmi neuf juges cinq conseillers. La présence nécessaire, certes, mais significative de contrainte, d'un architecte voyer, armé de tous ses reglements vexatoires, n'est pas non plus pour donner une bonne opinion d'un jugement dont les rigueurs prévues doivent *infailliblement* refréner toute fantaisie, enchainer toute imagination un peu libre, un peu indépendante. Il faut souhaiter le prochain avènement des reglements nouveaux en matière de voirie, lentement élaborés, péniblement acquis, et espérer le temps où l'esthétique de la rue, — ainsi dirait M. Gustave Kahn — moins étroitement mesurée au centimètre, moins disciplinée à des lois inexorables, aura licence de prendre un peu plus ses aises, tout le long des façades. Il faut surtout faire un vœu, c'est que soit adjoint au concours des façades un concours de plans, inséparable du premier et, pour tout dire, ne faisant qu'un avec lui. Le non-sens saute aux yeux de cette étrange proposition : « Faites de belles façades : on ne vous demande que cela ! » Que le plan souffre des arrangements extérieurs, que les surcharges décoratives, que les proportions voulues des baies retirent de la lumière aux intérieurs, voilà qui reste sans importance. L'essentiel est que le masque soit beau. Lorsqu'on voudra convenir que la façade doit exprimer le plan, et qu'aux belles époques il n'est pas une construction où ce principe n'éclate éloquemment, peut-être parviendra-t-on à donner à la cité cette physionomie de beauté hasardeusement cherchée aujourd'hui sur le papier, à la façon dont on compose un décor de féerie. Mais l'heure n'est point de généraliser ici une question sur laquelle pourtant il conviendra quelque jour de revenir plus précisément. Contentons-nous de noter aujourd'hui le résultat des opérations du jury et de désigner les heureuses façades primées hier, décorées d'or et de bronze et dûment dégrevées d'impôts.

* * *

45, Rue du Château-d'Eau. — Architecte : M. Rives. — L'une de ces innombrables maisons Louis XVI, que d'habiles transcripteurs dressent aux quatre coins de la ville, à grand renfort de guirlandes, de médaillons et de corniches fleuries. De la tenue, d'ailleurs ; un art véritable, un fort adroit métier, toute la science de l'architecte fervent des styles catalogués et renommé spécialiste en l'un d'eux. Bow-windows naissant d'une courbe molle sur la façade ; de la grâce et de l'esprit. Toutes les adresses d'un parfait élève expert entre tous à combiner les motifs, lorsqu'il s'agit de perpétrer du bon Louis XVI. Mais, hors ces qualités de méticuleux arrangeurs, quelle invention apparait là ? Ne conviendrait-il pas d'envisager, puisqu'il ne s'agit tout au plus que de façades, la nécessité de parer la ville avec de

11, rue Edmond-Valentin. Maison construite sur les plans de M. SINELL, architecte.

Hôtel du n° 1, rue Le Peletier. Architecte : M. MORIN-GOUSTIAUX.

éléments qui soient plus rigoureusement de notre époque, et où se puissent retrouver avec leurs qualités propres les quelques matériaux qui, depuis le Louis XVI, firent leurs preuves un peu partout? On objectera que ce n'est là qu'une opinion, mais au moins est-elle fondée sur cette idée, légitime en soi, qu'il y a erreur à ne pas utiliser toutes les armes dont on dispose, et manque d'initiative à se localiser dans des redites, fussent-elles impeccables, d'aspects plus que centenaires.

Maison du n° 17, avenue de Breteuil (M. MARCEL, architecte).

*
* *

270, Boulevard Raspail. — Architecte: M. Bruneau. — Constituée de matériaux polychromes, cette maison de rapport comprend un haut soubassement de pierre, dont l'appareil est nettement accusé; puis des étages de briques, où interviennent avec discrétion des chaînes de briques vernissées. Les cintres des baies sont également de briques vernissées et, entre les consoles des balcons du cinquième étage, des panneaux céramiques jettent leur note claire. Une sculpture rare et toujours justifiée dans les bow-windows. Des linteaux de fer à l'étage sous balcon. Intérieurement, une cour en briques, sans saillies, pour la plus grande somme de lumière. Nulle fantaisie inutile. C'est bien là le caractère de la maison à loyers, gaie sans éclat, riche sans prétention, exprimant des locations de 2,000 à 3,000 francs. Aucune cariatide ne soutient de balcons desservant un appartement dont le terme trimestriel monte au plus à 800 francs. Point de festons autour de la porte; partout une simplicité de circonstance. Au total, le plus honnête et le plus logique type d'immeuble dit de rapport.

*
* *

11, rue Edmond-Valentin. — Architecte : M. Sinell. — Une variante de la maison de la rue du Château-d'Eau. Une fantaisie aimable sur la donnée Louis XVI. Des qualités évidentes dans l'agencement de la boutique ouvrant en façade sur trois baies cintrées, dans l'aménagement du vestibule d'entrée, dans l'ornementation du pan coupé. Mais occasion nouvelle de déplorer qu'un aussi laborieux effort n'ait pas été appliqué à des problèmes plus neufs. Qu'on ne s'y trompe pas. Nous n'avons jamais nié qu'il y eût beaucoup de talents parmi les cabinets d'architectes, mais nous devons à la vérité d'ajouter que ce sont, malheureusement, des talents déviés, depuis l'école, des voies de raison et de vérité rationnelle, vers lesquelles nous aimerions les voir, quoiqu'un peu tard, bifurquer.

∴

17, avenue de Breteuil. — Architecte : M. Marcel. — *Bis repetita placent*, quoiqu'ici, cependant, il nous faille rechercher et trouver avec plus de difficulté les raisons esthétiques pour quoi cette façade fut primée. Nombre de maisons équivalent à Paris cet immeuble, — nous ne parlons que de l'objet du concours, le plan n'étant pas en question, — et c'est certes là le meilleur argument pour attester que l'arrêté préfectoral du 2 février 1898 pèche par la base.

∴

8, rue de Lota. — Architecte : M. Bauwend van den Boyen. — Une composition agréable, lumineuse et gaie, malgré la sobriété apparente des détails d'ornement. Tout le charme réside ici dans la proportion. Un rez-de-chaussée, un étage à trois baies cintrées, un autre étage percé de trois fenêtres, et une loggia couverte, courant sur toute la façade. Des matériaux pittoresques, brique vernissée, fer, bois, chevrons saillants, et jusqu'aux chèvrefeuilles balancés sur la muraille du haut des balcons de loggia. Un très intéressant type d'habitation particulière, traduisant très franchement en façade et, selon les étages, les salles de réception ou de fêtes, l'intimité et, par la terrasse, les heures douces de la sieste. Une loyale construction, accusée partout avec franchise et rigoureux savoir.

Hôtel de la rue de Lota, n° 8.
(M. Bauwend van den Boyen, architecte).

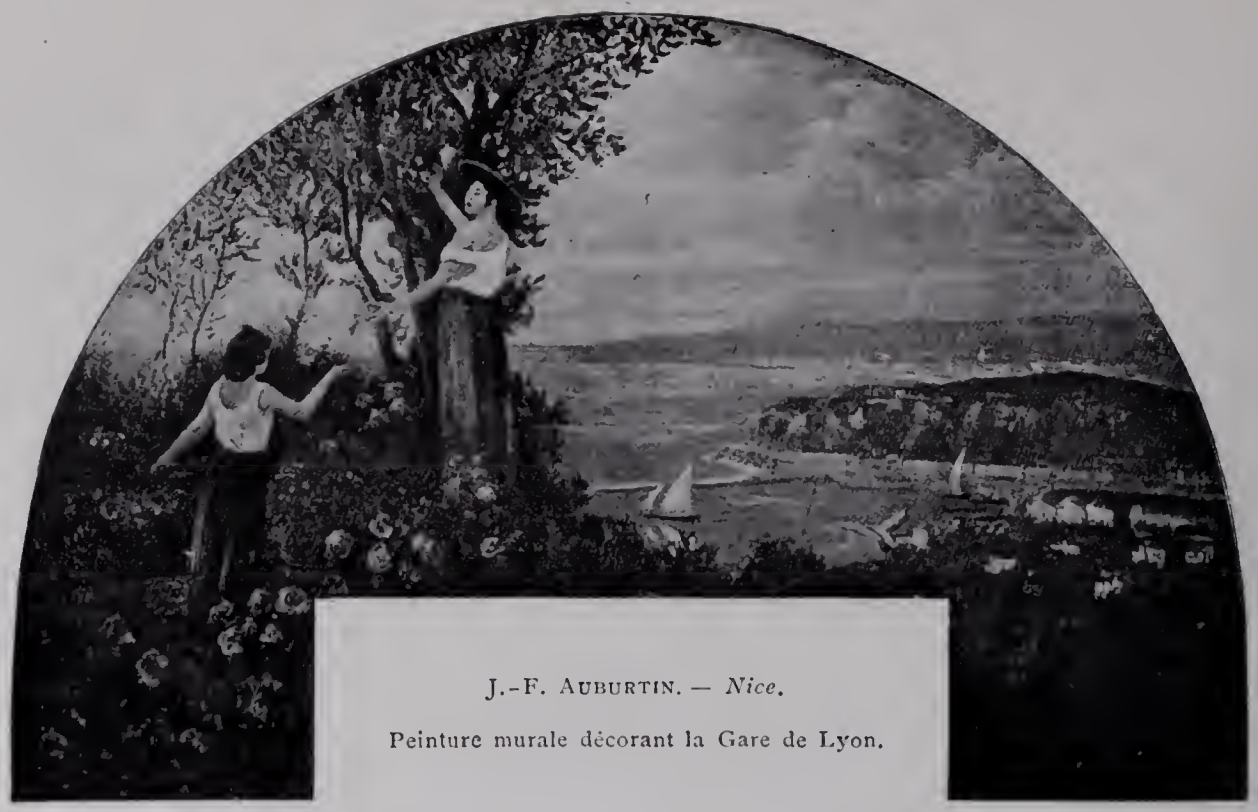
∴

1, rue Le Peletier. — Architecte : M. Morin-Goustiaux. — Sur une plus grande échelle, les maisons de la rue du Château-d'Eau, de la rue Edmond-Valentin et de l'avenue de Breteuil. Mais, en plus, une solennité de colonnes, de frontons, de balcons et de motifs à sculptures, empruntée à tels immeubles qu'on voit, luxueux et vains, aux rues les plus riches de Francfort et de Vienne. Le triomphe de l'« art d'arranger ». Qu'importe que des petits salons, au premier étage, s'éclairent à hauteur de plancher par une disproportionnée baie cintrée, si, en façade, un parti de grands arcs se poursuit sans contrainte? Ainsi va-t-il de tout. Au surplus, c'était ici la première maison qu'il convenait de primer. Jamais peut-être, en matière d'immeubles de ce genre, ne s'affirma avec plus d'autorité la préoccupation de parer une muraille pour le seul plaisir d'en faire un séduisant décor.

∴

Il semble donc que le dégrèvement et les médailles municipales soient de piètres moyens d'émulation. Si ces concours n'ont pas pour but d'empêcher les architectes de choir dans les excès d'un goût suranné, s'ils ne doivent qu'encourager de prétentieuses et pesantes rééditions de thèmes décoratifs, ils n'ont aucune espèce de raison d'être. Encore une ou deux expériences, et l'on pourra, c'est bien probable, les condamner absolument. On peut dès aujourd'hui écrire qu'envisager la façade en dédaignant le plan relève d'un point de vue étroit, illogique et superficiel.

Pascal FORTHUNY.



J.-F. Auburtin. — *Nice.*

Peinture murale décorant la Gare de Lyon.

NOUVELLES GARES

A PROPOS DE L'INAUGURATION DE LA GARE DE LYON

Il est de toute honnêteté, pour un architecte chargé de composer une façade à cet édifice moderne qu'est une gare, d'y mettre en valeur l'important accessoire de l'horloge.

On ne saurait donc, en principe, faire un reproche à M. Toudoire, architecte de la gare de Lyon, et à M. Laloux, architecte de la gare d'Orléans-Orsay, d'avoir simultanément songé à accuser par un motif important, dans leurs façades respectives, le cadran où, inexorable, tourne l'aiguille des départs et des arrivées.

C'était répondre à l'une des données les plus essentielles du programme que de souligner l'importance capitale de l'heure dans un monument où l'exactitude est la première des vertus.

Il était, de même, fort louable d'accorder à ces horloges, destinées à être vues de loin, une place dans l'ensemble, puis une décoration particulière, telles qu'on y distinguât bien non pas la *fantaisie,* mais uniquement le *besoin,* l'absolue *nécessité* de « porter l'heure à distance », à l'usage des voyageurs soucieux de ne point manquer leur train.

Il est regrettable que l'intention des architectes, légitime en soi, n'ait point été jusqu'au bout continuée par une réalisation rationnelle. Dès l'instant qu'ils eurent conçu l'importance du cadran dans une gare, ils se laissèrent malheureusement ressaisir par leur traditionnalisme d'école et entraîner à des préoccupations de strictes décorateurs, oublieux déjà, et dès le premier coup de crayon, du principe utilitaire dont leur esprit avait été un court instant frappé. Passant de cette idée très respectable, qu'il convient de motiver l'horloge dans une gare, à cette autre idée, qu'il s'agit d'en faire un intéressant motif dans l'ensemble, MM. Laloux et Toudoire tombèrent dans le même piège, firent également œuvre de sages élèves, et étudièrent, comme en loge, le projet proposé par le professeur de théorie : *Une horloge pour une grande gare de chemin de fer.*

Leur erreur, du coup, fut commune, et il n'est pas de jury, tant conciliant soit-il, qui oserait aujourd'hui proposer la moindre *mention* pour ces médiocres concurrents. M. Toudoire a dressé à l'extrémité de la rue de Lyon un campanile; M. Laloux a installé, face aux Tuileries, deux énormes

cibles, et, ici pas plus que là, l'heure n'a sonné d'enregistrer quelque trouvaille de goût ou de raison dans l'architecture française de notre temps.

Le parti de M. Toudoire, à tout prendre, semble plus franc que celui de M. Laloux. L'idée du campanile est assez justifiée par l'emplacement même de la gare, située à un carrefour, visible de plusieurs voies larges. Les hasards du plan permettaient, en outre, à l'architecte d'axer son horloge sur une rue. Le principe même de cette haute tour est donc assez justifié par les circonstances. La tour en elle-même porte sa raison d'être par le cadran sur chaque face répété. Quant à la décoration, on y distingue bien que l'architecte n'a pas plus voulu rééditer le campanile italien que le beffroi des Flandres. Il a cherché le terrain mixte d'une architecture dite française à l'École des Beaux-Arts. Ici commencent le pathos et la nuit. Cartouches sur les angles abattus, balcon d'opéra, corniche ne correspondant en aucune façon à des planchers, planchers, au contraire, nullement motivés par un élément de décoration extérieure, fenêtres inaccessibles de l'intérieur, percées à deux hauteurs d'homme, sculpture hors d'échelle, etc.; c'est le triomphe du dessin sur le papier, joli à l'œil. Une telle architecture ne soutient pas la discussion. C'est rétrograde, tardigrade et scandaleux. C'est tout le résultat d'un enseignement encore officiellement distribué à nos jeunes architectes.

La Gare de Boulainvilliers (M. Barré, architecte).

Passerelle de la Gare de Boulainvilliers.

Les horloges de M. Laloux valent moins encore que celles de M. Toudoire.

Ici, nous assistons à ce spectacle déconcertant d'un disque immense enchâssé dans un arceau de pierre, faisant motif, de la façon la plus stupéfiante, la plus inattendue, à la hauteur d'un attique enguirlandé (pourquoi?), décoré alternativement d'allégories assises et de cartouches. Au lieu et place de ce cadran, une baie, une statue, voire rien du tout, eussent aussi parfaitement convenu. C'est, en réduction, l'image de tout l'esprit académique qui préside à la structure et à la décoration des édifices confiés aux bâtisseurs assermentés de la rue Bonaparte. La *Revue des Arts décoratifs* se devait, en ces deux circonstances, de protester contre l'invasion de la rue par des monuments où éclatent à la fois le mauvais goût et le mauvais exemple.

∴

La Compagnie des chemins de fer de l'Ouest a fait depuis deux ans procéder à l'élargissement de ses voies, en prévision des nouveaux services que motivait l'Exposition universelle et des tracés récents établis entre la gare Saint-Lazare, le Champ-de-Mars et les Invalides. Elle a profité de la circonstance pour demander aux architectes une physionomie nouvelle pour quelques-unes de ses gares. C'est ainsi qu'on vit la place Péreire enlaidie par cette bâtisse sans nom, qui n'a d'égale en laideur que la gare de la Porte-Maillot. C'est ainsi qu'avenue du Bois-de-Boulogne, une façade de gare s'éleva, avec des prétentions au bon ton, à l'élégance aristocratique, que comportait l'endroit. C'est ainsi, enfin, que rue de Boulainvilliers, à Passy, fut réalisée la gare dont nous aimerions indiquer ici, en quelques mots, la réelle valeur. Le programme se présentait à l'artiste sous un aspect tentant : il s'agissait, étant donnée une double voie située en contre-bas, passant à ciel ouvert, d'établir une gare au niveau de la rue, une passerelle et des escaliers reliant les deux quais d'arrivée et de départ, les services de salle d'attente. Pour en satisfaire la proposition essentielle, l'architecte devait nécessairement s'inspirer des conditions de stabilité qu'impose, de prime abord, le cas spécial d'un double mur *en tranchée* contrebutant de part et d'autre une masse considérable de terres. Aussi bien dut-il envisager d'abord l'obligation de maintenir son sol par de robustes murailles. Tout logiquement il en vint au parti du mur roman, rigoureusenent appareillé, flanqué de cintres et de pieds-droits. De ce premier élément décoratif, *résultat d'une construction,* il fit le thème général de son œuvre. Qu'on ne cherche point là une transcription fidèle de l'architecture romane, mais plutôt une rationnelle appropriation de principes de construction, en conformité à des nécessités d'origine identique. L'appareillage scrupuleux de ses escaliers, le caractère de sévérité, de netteté, qui en résulte, le système de petits berceaux qui assure le raidissement de la passerelle, la coupe de pierre savante qui apparaît aux têtes de tunnel sont autant de conséquences logiques de cette sage méthode, qui prend son point de départ dans l'obligation d'étançonner en matériaux durables et résistants les terrains latéraux à la fouille.

François FLAMENG
Plafond du nouveau Buffet de la gare de Lyon.

Le détail des divers services équivaut, en raison, le parti général.

La gare de la rue Boulainvilliers, dans son isolement et sa modestie, est une œuvre complète. Ici, tous les éléments de structure sont avoués, mis en lumière; la seule décoration qui intervienne est toujours expliquée par une raison de construction. Que M. Barré soit loué pour ce significatif document d'architecture moderne.

P. F.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*. — Rue Guiraude, 9-11.

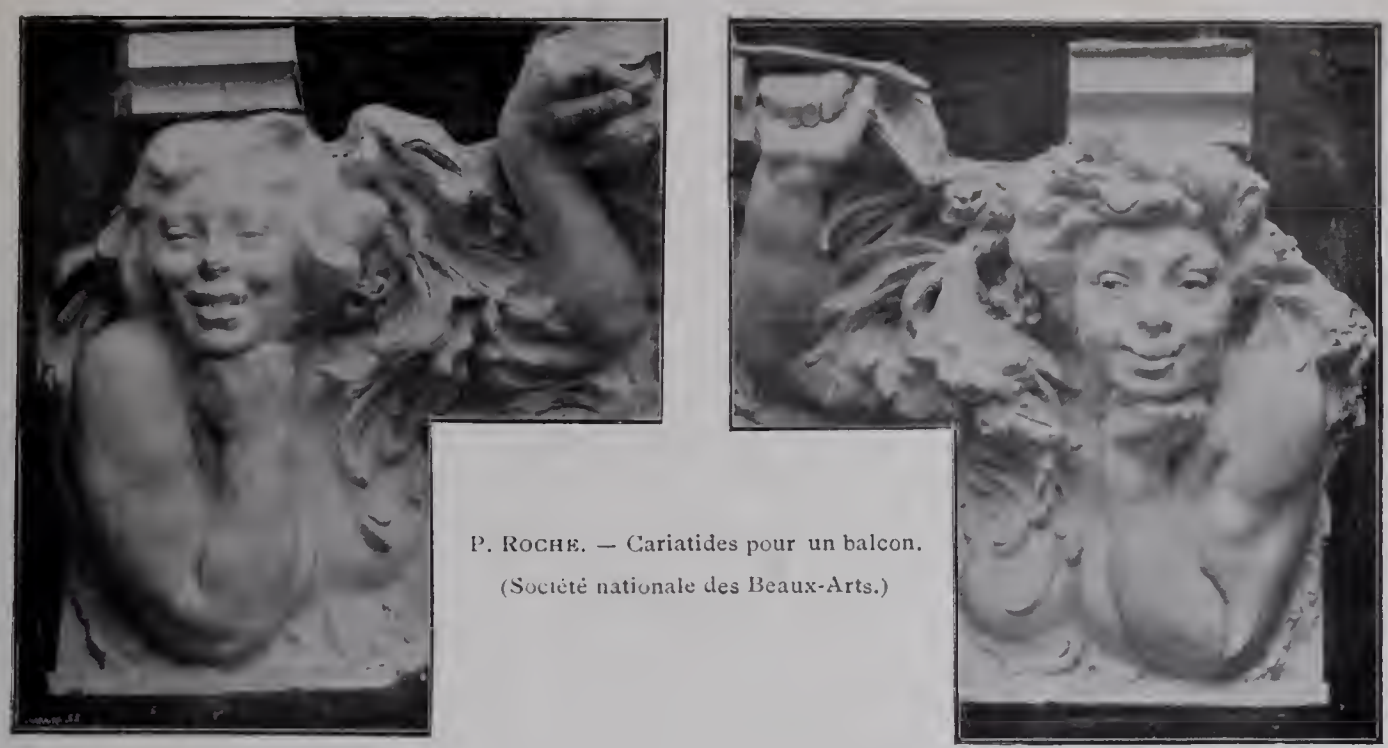
1

2

3

4

1. Pierre Roche, Théière en argent. — 2. L. Boucher, Salière en étain, *iris, sureau, lierre;* gobelet en étain, *ombellifère-libellule;* gobelet à couvercle en étain, *compagnon blanc-chrysanthèmes.* — 3. Buire en étain, *laiteron-muguet.* 4. Francis Peureux, Écuelle et son plateau vermeil repoussé, *algues et coquillages.*



P. Roche. — Cariatides pour un balcon.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

LES ARTS DÉCORATIFS AUX SALONS DE 1901

(Suite[1]*)*

PEINTURE ET SCULPTURE

L'art décoratif, à parler franc, c'est à peu près l'Art tout entier. C'est la peinture, aussi bien que l'architecture; c'est la sculpture, aussi bien que le mobilier, l'orfèvrerie, la céramique, etc.

Mais ce qui distingue les arts dits décoratifs de ceux qui ne le sont pas, c'est que les premiers sont soumis à la discipline d'une fonction, et subissent le joug d'une destination déterminée. La première condition d'une œuvre décorative, c'est d'être faite exactement pour le rôle qu'elle doit jouer. La seconde condition, qui n'est pas moins essentielle, c'est qu'elle soit conçue de façon à ne pas être en contradiction avec la nature des matériaux ou des éléments qui la constituent. Cela veut dire qu'une sculpture, par exemple, faite pour être traduite en orfèvrerie, doit être combinée en vue des ressources spéciales à l'argent et avec la connaissance technique des effets ou des difficultés propres à ce métal. De même, s'il s'agit d'un objet de céramique, d'une verrerie, d'un meuble, d'une tapisserie ou, mieux encore, d'une peinture.

Une peinture est dite *décorative* lorsqu'elle est exécutée d'abord avec le souci scrupuleux de l'effet à obtenir dans un ensemble architectural, et ensuite avec les qualités de couleur, d'harmonie, de proportion imposées par les conditions particulières du milieu. Il ne suffit pas qu'une peinture soit décorative par *intention*. Ce n'est pas simplement

1. Voir même volume, p. 129.

non plus par le sujet choisi qu'elle atteindra ce résultat. C'est par les conditions de la facture et l'appropriation de la composition aux nécessités de la surface à orner.

Telles sont les règles absolues de l'art décoratif. La plupart du temps, ces règles si simples, il faut bien le reconnaître, sont complètement méconnues et violées. Nos artistes — je ne parle pas des artisans, mais des peintres ou des sculpteurs, de ceux qui sont ou

A. Rodin. — *Victor Hugo*, marbre (Société nationale des Beaux-Arts).

se croient les premiers — affichent le plus profond dédain pour ces entraves qui paralysent, pensent-ils, leur génie.

Cependant, n'ont-ils pas l'exemple de leurs glorieux ancêtres? Autrefois, les peintres et les sculpteurs ne travaillaient guère qu'en vue d'une *destination* assignée d'avance à leurs œuvres, et s'ils ont laissé des merveilles, c'est quand ils se sont astreints à bien remplir les conditions qui leur étaient imposées. Les qualités décoratives étaient chez eux, pour ainsi dire, à ce point dominantes et impérieusement jugées obligatoires que la plupart des autres étaient subordonnées à celles-ci. Un sculpteur faisait-il un buste, une statue, un bas-relief, un tombeau? Il s'inquiétait d'abord de jouer exactement son rôle dans le concert où il avait à faire sa partie, et prévoyait l'effet total à

produire, selon la place assignée à son œuvre. Composait-il un vase, ornait-il un piédestal, créait-il des cariatides pour un balcon? Il se gardait des formes trop saillantes ou trop mouvementées, des figures sans proportion avec le monument à orner. Quant aux peintres, songez à cette prodigieuse pléiade d'artistes qui illustrèrent les châteaux de la Renaissance, ou à nos décorateurs si habiles, si spirituels, si ingénieux, si prestigieux du XVIIIe siècle, et dites si, à l'heure qu'il est, nous en avons beaucoup qui approchent de ces maîtres, non par le talent d'invention, le caractère ou la puissance d'expression, mais simplement par le charme délicat, la science décorative!

BARTHOLOMÉ (ALB.). — *Le Secret*, marbre.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

Chose étrange! Depuis ces dernières années, on trouve dans les livrets des Salons quantité de peintures qualifiées de *décoratives*. Ce sont, pour la plupart, soit des tableaux d'histoire, comme on disait il y a vingt ans, soit des morceaux commandés pour orner(?) les murailles des mairies, des écoles, de certaines églises ou autres édifices publics. Volontiers encore les artistes attribuent l'épithète de *décorative* à d'immenses tartines historiques ou mythologiques, qu'ils se donnent la peine d'exécuter à grands frais, sans savoir où elles seront placées ou même s'il les vendront. *Décoratives*, ces affaires-là? et pourquoi? Et en quoi? Sur plusieurs centaines de cette espèce, c'est à peine s'il en est quelques-unes qui témoignent vraiment des qualités particulières au genre! Aux deux Salons de cette année, on aurait vite fait le compte de celles dont il convient de retenir les titres.

A la Société nationale, il faut mettre à part tout d'abord M. Albert Besnard. Celui-là est un véritable et grand artiste, qui sait, quand il le faut, quand il le veut, être un décorateur. Ah! quel maître il ferait dans certaine école que je sais bien, et quel admirable entraîneur pour la jeunesse! Il a exposé les cartons de la remarquable décoration exécutée pour l'église de Berck, et à laquelle cette *Revue* a consacré une étude spéciale. Je n'ai pas à y revenir. Son tableau, *Féerie intime*, dans lequel il prodigue les plus étourdissantes virtuosités de sa palette de magicien, montre bien l'étendue de ses ressources, et son aptitude de grand évocateur de rêves.

M. Willette, en quatre compositions empreintes de son esprit si personnel et d'un accent piquant, représente les *Saisons*. Voilà un talent original, auquel on pourrait hardiment confier des décors aimables et vivants! Dans un autre ordre d'idées, MM. Koos, Marcel Ruty, Karbowski, Leonardi montrent également du savoir. Ce dernier a exposé un panneau intitulé *les Vendanges*, peint à fresque, sur du plâtre durci; la tentative est intéressante et rappelle les procédés anciens. Le sujet est bien traité, en teintes amorties, sur un fond bleuté d'une agréable douceur.

A. Willette. — *Les Quatre Saisons : l'Automne.*
(Société nationale des Beaux-Arts.)

A la Société des Artistes français, le nombre est incalculable des toiles prétendues *décoratives*. Notre collaborateur, M. de Fourcaud, dans un article du *Gaulois*, en relève, avec son habituelle sûreté de critique, les insuffisances quand il dit : « Je vois des plafonds de grandes salles faits pour des places déterminées et qu'on ne pourra équitablement juger qu'en leur position naturelle. Exposés verticalement, presque tous se montrent à faux. Combien M. Albert Maignan a sagement agi en ne faisant connaître à personne sa coupole de la Chapelle d'imploration pour les victimes de l'incendie du Bazar de la Charité qu'au moment de l'inauguration de l'édifice! Jamais nous n'aurions compris l'effet réel de sa composition ascendante, une et divisée, d'un caractère religieux renouvelé par un sentiment de vie et d'art d'à présent, animée de touchants portraits, enveloppée d'une harmonie généreuse, où jouent les blancs, les bleus solides, quelques notes fortes et les rouges orangés. Rien n'eût remplacé, d'ailleurs, l'éclairage des fenêtres du tambour de la coupole, dissimulées par une corniche saillante aux regards des spectateurs... »

C'est ainsi qu'il est impossible de juger avec certitude les plafonds exposés au Salon : on les a sous les yeux, alors qu'ils doivent être vus éloignés, une fois placés où ils doivent être. On les voit en position verticale, alors qu'ils sont faits pour être regardés de tout autre manière. Le plafond de M. Bonnat, intitulé *la Justice*, peint pour une des chambres

de la Cour d'appel, paraîtra-t-il d'invention moins banale, d'exécution moins lourde, dans sa place définitive? Celui de M. Paul Ferrier, pour le foyer du théâtre de Nîmes, *la Poésie provençale présentant Mireille à la Poésie française,* semblera-t-il plus séduisant?

L. Bonnat. — *La Justice,* plafond destiné au Palais de Justice de Paris.
(Société des Artistes français.)

Celui de M. Jean Marioton, pour le grand salon d'un hôtel particulier, gardera-t-il l'aspect agréable qu'il a au Grand Palais et cette finesse de colorations argentées et blondes? En tout cas, le plafond de M. Jean Maxence, — un décorateur bien doué, — intitulé *les Papillons de nuit,* quoique d'une composition un peu confuse, témoigne de l'habileté

de coloriste de cet artiste d'un talent rare. On n'en finirait pas de citer les autres compositions, soi-disant décoratives, exposées au Salon, et *le Poète* de M. Henri Martin, et la grande scène murale commandée à M. Abel Boyé pour la Faculté de droit de Paris, *Télémaque expliquant les lois de Minos*, et l'immense *Bacchanale* de M. Paul Gervais, ou bien encore *l'Enlèvement de l'Amour par les Sirènes* de M. Lalère, *Phryné marchant toute nue par la rue d'Éleusis* de M. Louis Châlon, etc.

Ringel d'Illzach. — *La Guerre*, buste acier, émaux agglomérés, cire, fer et bois.

Pour la sculpture, il y a lieu d'établir les trois catégories suivantes : 1° les œuvres destinées à la décoration d'un monument, et nécessairement dépendantes de l'architecture ; 2° les œuvres commémoratives en l'honneur d'un mort, faites pour la place publique ou le cimetière ; 3° les petites sculptures d'étagère, traduites indifféremment en porcelaine, en bronze, en argent, ou tout autre métal. Ces dernières sont très nombreuses aux Salons : un de nos collaborateurs doit prochainement en faire le sujet d'une étude spéciale.

La sculpture appropriée à la décoration monumentale est en général fort peu et très mal représentée aux Salons. Ils sont peu nombreux, à notre époque, les artistes capables d'exécuter, comme l'a fait cette année, M. Pierre Roche, des figures — cariatides pour orner un balcon — offrant des qualités aussi remarquables. Moins rares sont les sculpteurs capables de se plier, dans des œuvres monumentales de commémoration, aux exigences décoratives. Si l'on met à part, comme des morceaux de premier ordre et tout à fait supérieurs, le *Victor Hugo* de Rodin, le *Secret* de Bartholomé, ou bien les œuvres officielles, comme le *Tombeau du Président Félix Faure* de M. de Saint-Marceau, les monuments patriotiques de M. Antonin Mercié (pour les Enfants du Gard), de M. Peynot pour les Enfants de Sens), de M. Massoule (pour Jean Macé), etc., on a devant soi la foule innombrable des sculptures symboliques, telles que l'*Isis* de M. Allar, l'*Aurore* de M. Puech, la frise du *Travail* de M. Guillot, la *Chrysis* de M. Labatut, la *Volupté* de M. F. Charpentier..... Elles sont légion, et il en faudrait citer trop. L'Art décoratif proprement dit, avec ses difficultés spéciales, n'y est pour rien, d'ailleurs.

Mais il est temps de céder la place à ceux de nos collaborateurs qui doivent rendre compte des autres sections d'art décoratif du Salon.

Marc CROISILLES.

MARIUS MICHEL. — Reliure.

SAINT-ANDRÉ. — *Eucalyptus*, panneau en cuir repoussé et ciselé.
(Société des Artistes français.)

LE CUIR D'ART AUX SALONS

S'IL m'était nécessaire de choisir une épigraphe pour ces pages, je ne voudrais que ces paroles de Taine: « Le plus vif plaisir d'un esprit qui travaille est dans l'idée du travail que d'autres feront à sa suite. » Aussi, en examinant le cuir d'art de cette année, rien ne m'est plus cher que de constater l'essor que j'ai provoqué depuis mes premières tables en cuir d'art exposées en 1895, et depuis le premier enseignement qui ait existé en France, fondé à mon atelier en 1896 sous le patronage du Musée de l'Union centrale des Arts décoratifs.

Exhumé de l'oubli il y a vingt ans, en Allemagne, le cuir d'art y demeurait, jusqu'à ce que la France soit entrée en lice, plutôt un métier, aux procédés immuables et moyenâgeux. La plastique des cuirs allemands, — l'Exposition l'a montré à nouveau, — s'en tient presque uniquement à la reconstitution des modèles d'autrefois; cet amour du gothique confine à la monotonie, mais en Allemagne le gothique garde une place sacro-sainte. Cette époque y est prisée au-dessus de l'âge d'or; on la retrouve partout entremêlée de modernisme scientifique, il est vrai, mais au fond elle est l'inspiratrice, et pour des choses où le gothique n'a que faire!... De là, le cuir allemand a sauté jusqu'à l'Art nouveau de cette école de Munich, spirituellement dénommée par les Viennois : « Art du vermicelle, » au bizarre aspect! La juxtaposition de ce passé sur ce futur n'a guère satisfait les gens de goût, même en Allemagne, où il y a, quoi qu'en pense notre chauvinisme, des gens très raffinés.

Autre est notre cuir d'art; s'il tient en Europe la tête parmi les pays qui s'y adonnent, c'est que nos artistes, loin de reconstituer, ont voulu des genres différents. Sans espérer vendre à la grosse, ils se contentent de l'approbation de leurs consciences; en guise de trésors monnayés, ils ont des jouissances intimes, et bien que ce soit là, au XXe siècle, une marotte démodée, cette marotte suffit encore à beaucoup. Chacun de nos artistes s'est évertué à ouvrir son propre sillon... Si plusieurs ont fait fausse route, leurs tentatives n'en restent pas moins louables; elles indiquent les tâtonnements; et au début d'un renouveau, les tâtonnements en sont profitables en signalant l'écueil et en purifiant le goût.

Je dis qu'ils font fausse route ceux qui oublient qu'un procédé ne mérite ce titre de décoratif qu'à condition d'unir l'utilité à la grâce, et que le cuir d'art ne peut donc être uniquement un bibelot de vitrine ou un accessoire de reliure. Il ne faut pas non plus le

ridiculiser par des applications niaises. Fausse route aussi font ceux qui négligent les réelles ressources du cuir et le traitent comme du bois, de l'étoffe ou de l'émail, en lui imposant le contraire de sa nature; fausse route enfin, les beaux parleurs qui mentent sciemment dans un intérêt mercantil, jurant que le cuir d'art s'apprend en *deux temps, trois mouvements,* et qu'il n'est pas même nécessaire de savoir dessiner!!! vils spéculateurs sans respect de la beauté — parce qu'ils étaient hier n'importe qui, et seront demain n'importe quoi — ils se sont rués sur le cuir d'art, et remplacent par des trucs, des sornettes, et des imitations, la technique qu'ils ignorent et l'étude qu'ils méprisent.

H. Godin. — Reliure en cuir repoussé et ciselé.
(Société des Artistes français.)

Le résultat de ces erreurs a malheureusement rejailli sur plus d'un des cuirs d'art présentés aux Salons. On y sent le désir fou d'exposer « coûte que coûte » pour y parader, pensant que ce privilège remplace les lacunes; hypnotisé par ce but, on conçoit, on exécute à la hâte, appliquant l'intention d'un décor indifféremment à une pendule, à un livre, à un paravent ou à une ceinture, sans méthode, sans discernement, et encore faut-il passer sous silence des hérésies anatomiques dans l'étude du nu, ou des fautes dans la perspective, dont les factures pour le cuir sont toutes spéciales et qui doivent relever de la ciselure et du bas-relief.

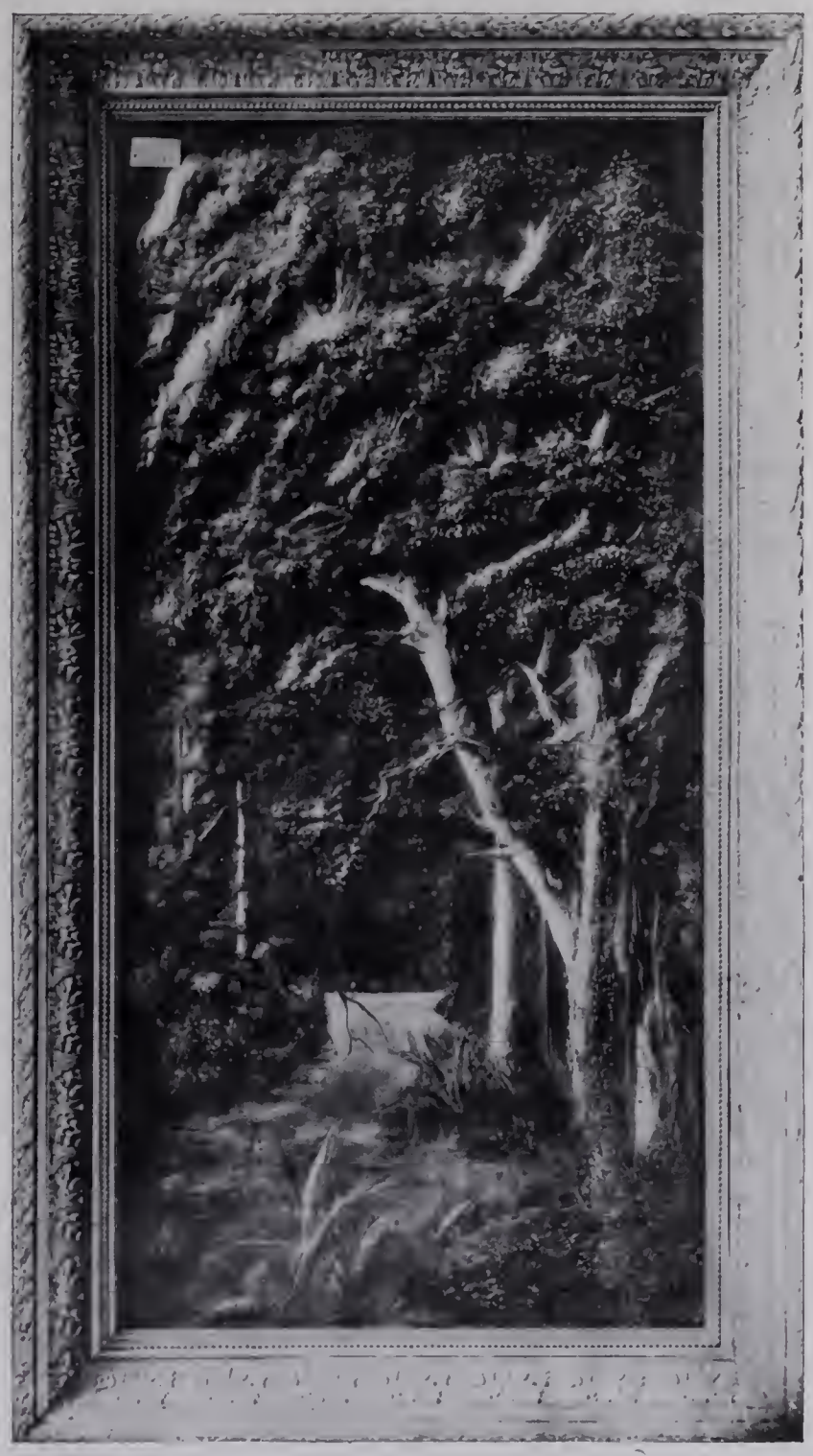
Et néanmoins!... mieux vaut à tout prendre — même avec les vendeurs du temple — la fermentation de ce renouveau; elle prouve la vitalité de notre groupe de chercheurs d'art décoratif. Il arrive que le critique, après avoir maugréé un peu contre cette poussée trop touffue, s'arrête devant cette éclosion curieuse comme tous les débuts, et je regrette de ne pouvoir détailler un à un, pour adresser à ceux-ci un éloge, et à ceux-là une remarque, qui prouverait à quel point ils sont suivis avec intérêt.

Signalons d'abord M. Victor Prouvé, l'exquis artiste qui sait appliquer tantôt dans la sculpture, tantôt dans la broderie, tantôt dans le bijou, tantôt dans la peinture, son talent vigoureux, et dans l'envoi duquel quatre cuirs sont à étudier, présentés avec ce modelé solide et gras, plein de rudesse heureuse, qui nous repose des mièvreries *pignochées* qu'on s'évertue à appliquer bien maladroitement dans le cuir.

Les deux liseuses (*Aigle* s'enlevant sur fond d'or, et *Hibou* symbolique) sont dans le faire habituel de M. Prouvé, en cuir de bœuf abaissé; le coffret à mouchoirs et la reliure du volume s'agrémentent par contre de fleurs et de papillons en cloisonné d'or; le cuir fauve s'allie très heureusement au métal, et M. Prouvé est à louer de chercher à enrichir notre

domaine; lui au moins aura la mesure — vite oubliée par les ignorants — de ce qu'on doit adopter et de ce qu'on doit rejeter.

Très judicieuse également, mais d'une autre interprétation, la série de projets pour reliure de M. Clément Mère : têtes d'hommes et de femmes avec patine de vieux bronze ou de vieil ivoire sur cuir lisse et souple. Tout d'abord je dois déclarer qu'en principe l'étude de la figure est presque inabordable dans l'art du cuir; pour attaquer ce sujet, il faut l'y traiter par des soulignements creusés et convenus, presque à plat, en médaillée usée, avec une froideur voulue dans l'exécution; c'est ce que M. Mère a saisi, écartant le détaillé anatomique; ses patines brumeuses font de ces cuirs des grisailles.



THIBAULT (Mlle Pauline). — *Sous bois à Vaux-la-Reine.*
Panneau mural en cuir, en collaboration avec M. SAINT-ANDRE.
(Société des Artistes français.)

Grisaille également l'œuvre du prince B. Karageorgewitch, traité avec des reliefs caressants et tendres; teinté avec une grande douceur de tons; le dessin, une branche de marronnier à grandes feuilles, est très approprié au sujet et évoque pour ce buvard l'ombre propice aux confidences intimes. A noter aussi un autre buvard, celui de M. Brisset, en maroquin blanc, où, à côté du chardon argenté des dunes, se trouve son humble commensal, le crabe violâtre; M. Brisset peint ses cuirs avec des tons bleus, filetés d'or; le cuir demeure complètement uni, et quoique l'effet soit un peu similaire aux aspects habituels de la faïence par les couleurs et le manque de transition entre le motif et le fond, il est nouveau, et par conséquent à étudier. Un autre chercheur, M. Kastor, décore, lui aussi, le cuir sans y placer des reliefs, par la seule mosaïque reprise aux relieurs, mais rehaussée

d'un léger trait pyrogravé; deux de ses reliures sont à citer dans ses nombreux envois, l'une un vol de corbeaux noirs sur fond mauve pour *Drames de famille* (P. Bourget), la seconde pour *Bel-Ami* (de Maupassant), aux lignes ondoyantes et montantes dans le goût du jour, avec une patine réussie.

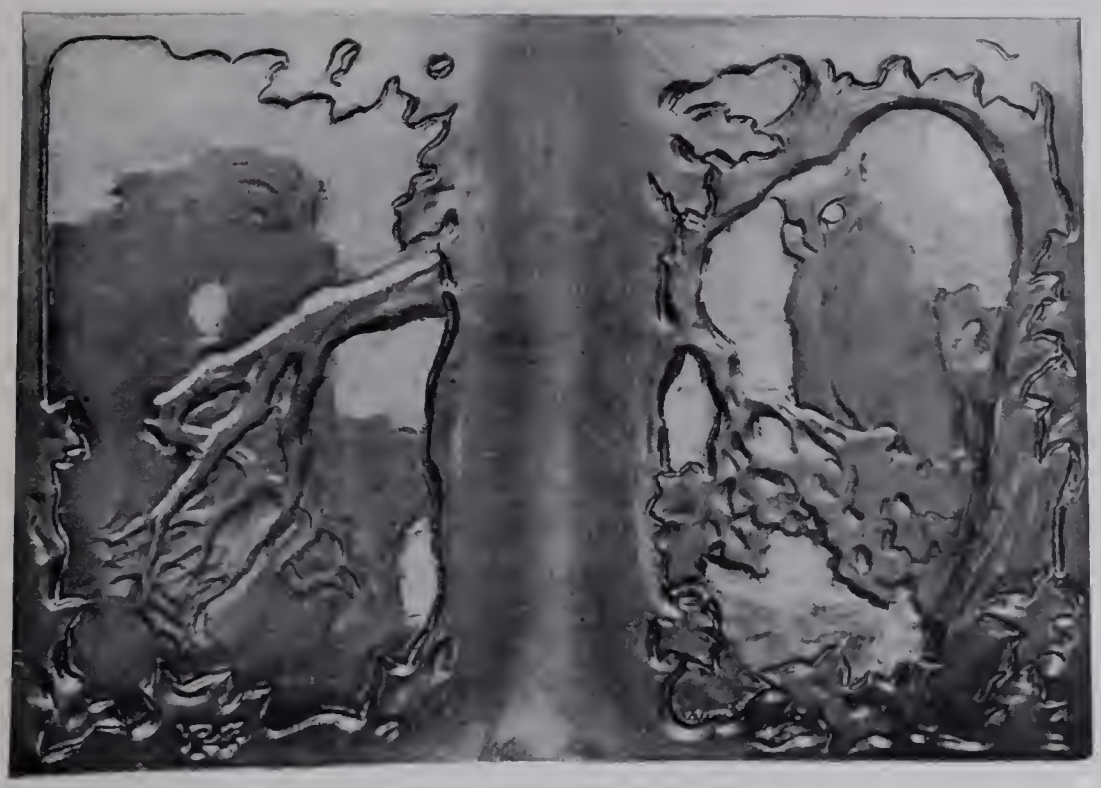
Toujours dans le même ordre du cuir décoré à plat, est l'œuvre de Mme Jeanne Rollince; ses gardes de livre, qu'il est à croire en parchemin colorié, sont curieuses; Mme Jeanne Rollince s'est inspirée de la polychromie indienne pour en combiner des enluminures aux tons vifs qui ont leur attrait, et qui feront certainement la joie des bibliophiles, si amoureux des surfaces planes et du style nivelé, mais le summum en est atteint par M. Vauteyne,

R. Kastor. — Reliure pour *Drames de famille* par P. Bourget.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

qui incise d'une façon imperceptible et colore en ton sur ton de manière à obtenir des sortes d'ombres chinoises. Ceux qui visent la reliure peuvent, plus que les autres décorateurs du cuir, varier leurs genres, car le fait d'aligner des volumes dans une bibliothèque permet, somme toute, d'en faire des pièces d'exception, traités comme objets de vitrine; on peut oser certaines préciosités fragiles qu'il faudrait au contraire employer avec beaucoup de circonspection dans l'ameublement, et quelquefois même rejeter complètement[1]. La reliure d'art s'était trop contentée jusqu'à présent d'être parfaite de main-d'œuvre, sans chercher l'interprétation du volume ni la variété de l'idée; la reliure d'art est un programme indiquant, d'ores et déjà, par son motif, par sa coloration, le contenu. M. Belleville essaie de se rapprocher de cette conception toute spéciale que nous nous efforçons d'introduire dans la bibliophilie et dans l'esprit des bibliophiles par l'allégorique reliure pour le *Parfum de l'Amphore* (urne avec fleurs).

Mme Thaulow se borne à ce que j'appellerais: un pressentiment de relief, dans deux très séduisantes trouvailles pour buvards (anémones et hortensias) avec des bleus, des roses, des

1. *N. D. L. D.* — M. Saint-André reviendra sur ce sujet dans un prochain article.



Victor PROUVÉ. — *Le Hibou,* liseuse en cuir ciselé.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

Victor PROUVÉ. — *L'Aigle,* liseuse en cuir ciselé.
(Société nationale des Beaux-Arts.

mauves se détachant sur fond verdoyant et pourtant unis, à travers un vaporeux fondu qui mérite des éloges; Mme Vallgren, dans une intention plus sévère, mais non moins attirante pour le *Pater* de Mucha et le *Faurik Statssagner* de Runeberg, avec un beau sentiment simple et savant à la fois.

Seuls deux relieurs concourent à la section d'art décoratif de la Société nationale : MM. Marius Michel et Ch. Meunier, sur la technique desquels tout à été dit. Je ne viserai donc que le côté extérieur de leurs volumes : l'un et l'autre se sont abstenus de ce filetage d'or si apprécié des amateurs. M. Marius Michel, entre autres belles œuvres, a envoyé une interprétation du chardon, en mosaïque, aux nuances graduées avec harmonie, et

L. Rudaux. — Coffret en cuir martelé (Société des Artistes français).

M. Ch. Meunier un joli cuir incisé inspiré de la feuille de marronnier, fleurs de chrysanthèmes et fleurs d'arums exécuté avec une netteté remarquable.

Au Salon des Artistes français le groupe des décorateurs du cuir est assez compact, et le cadre forcément restreint de cette rapide appréciation ne permet pas de les analyser tous. Un relieur, M. Cuzin, témoigne d'une composition heureuse : je citerai son volume *Nausicaa*, en maroquin vert tendre, avec bande de maroquin blanc et stylisation du gui, ainsi qu'un volume avec jetée de branches d'acacia mauve. Intéressantes aussi les œuvres de M. Canape par un goût classique, et celles de M. Lecat-Cartier; M. Dubouchet a un coffret de reconstitution du Moyen-Age, d'un archaïsme fidèle.

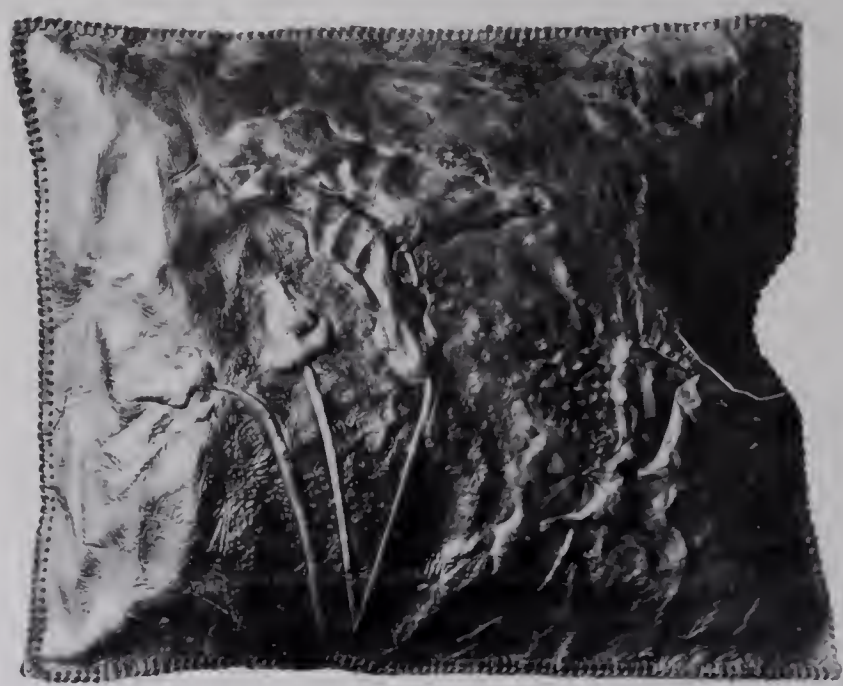
Peu de meubles à panneaux de cuir, sauf un paravent de M. Cauvy, œuvre sincère, sans trompe-l'œil, en cuir de bœuf abaissé à larges traits; les deux femmes qui déploient des banderoles et dont les draperies se plient et se replient avec les feuilles du paravent sont une adaptation ingénieuse (qu'on lui empruntera!... il peut s'y attendre). Cette manière de souligner le cuir est aussi celle de M. Décorchemont, et si dans le cuir d'art à peine né, il pouvait y avoir déjà des écoles, M. Décorchemont appartiendrait à celle des impressionnistes; souvent son cuir (comme le buvard aux hirondelles) n'est décoré que par des lignes à peine appuyées d'un coup de burin et rehaussé d'or légèrement indiqué d'un coup de pinceau : l'effet en est très élégant. Reste à s'assurer si cette simplification de technique offre un effet durable et positif, car, en dépit des rêves, il faut toujours envisager ce but dans l'objet destiné à être manié. Les cuirs de M. Godin sont d'un repoussé très délicat, très fin, quoique sans mièvreries, une liseuse (en fleurs de cyclamen) et une reliure (avec plaquette de Roty et branche de laurier) pour la *Vie de Pasteur* par Vallery-Radot sont très réussies. Subtile

E. Bénédictus. — Buvard en cuir incrusté et rehaussé de pierres précieuses.
(Société des Artistes français.)

Prince B. Karageorgewitch. — Buvard en cuir repoussé.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

aussi l'exposition de M. Lucien Rudaux, où je retiens un charmant coffret fouillé et ciselé, puis nuancé d'une patine fumeuse.

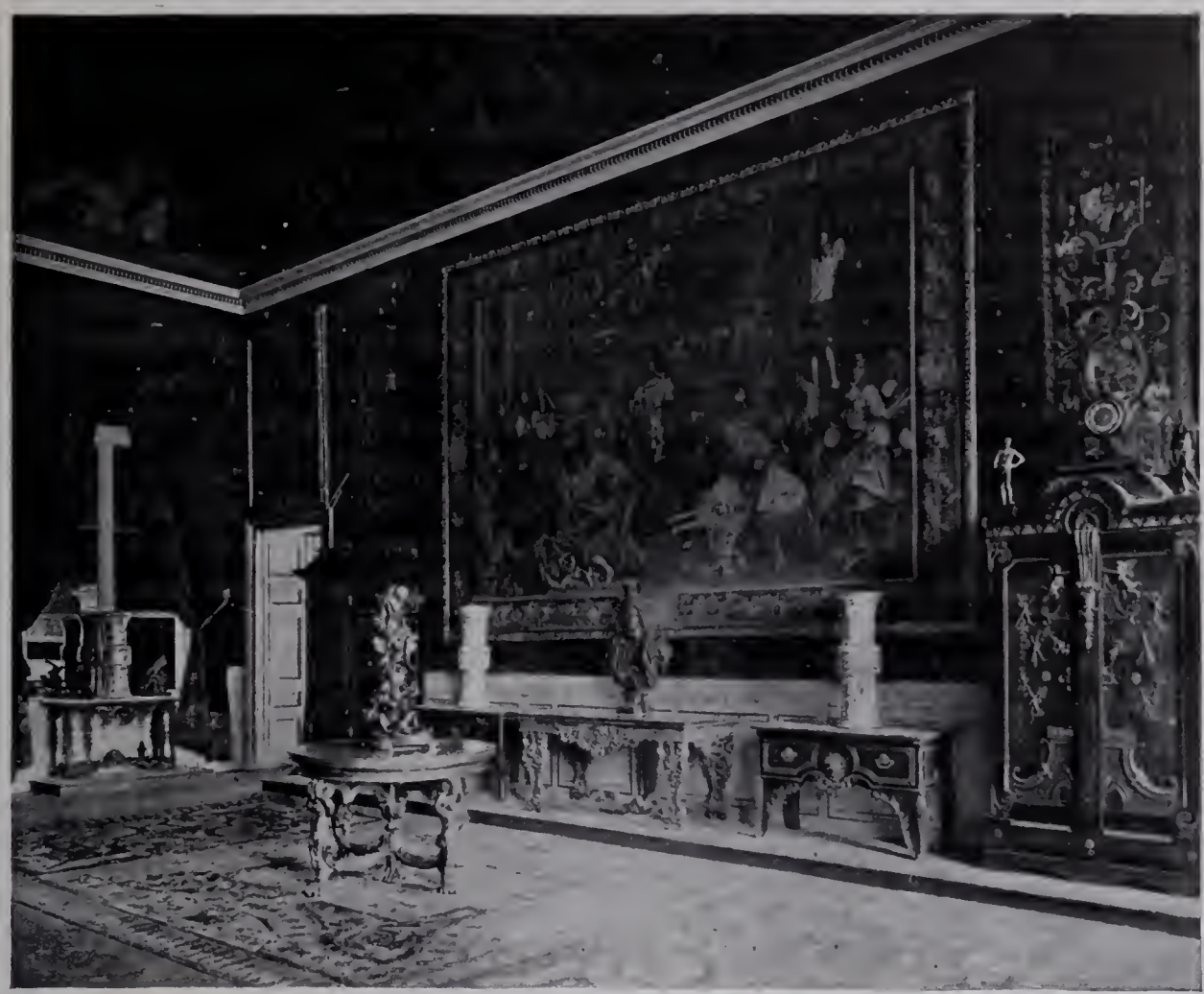
MM. Pouniol et Rapin, unis dans leur collaboration, ont complètement modifié leur facture, et leur progrès indique la bonne source qui les inspire. Ils emploient volontiers l'or comme fond ou repoussoir, l'effet est chatoyant, mais trop facile; l'or est une note comme les cymbales dans un orchestre: si on les entend sans relâche, au lieu d'égayer cela étourdit; dans le cuir, l'or est un accessoire, un complément, il ne doit pas devenir une nécessité, un fil conducteur. Du reste, les métaux séduisent nos jeunes recrues: M. Benedictus a utilisé l'argent en incrustations pour son beau panneau (perroquet dans des pommes de pin); outre l'argent qui diapre les ailes de l'oiseau, il s'aide de cuirs différents comme grains et comme teintes, reliés par des traits pyrogravés vigoureusement, c'est très moderne, très imprévu et très personnel; il a été des premiers dans ces recherches. Mme Oscar André s'en tient aussi à l'interprétation qui lui a déjà donné des œuvres agréables, elle a obtenu des teintes très graduées et d'une combinaison heureuse dans sa reliure avec lys; la même remarque pour Mme Alice Blaise (panneau décoratif, chardons et pavots): l'auteur a essayé, non sans grâce, de rallier les couleurs de sa palette au mordoré du cuir; la tentative est à suivre, mais l'intention du panneau est vague comme conception. Les deux petites têtes de jeunes filles de Mme P. Gillot sont d'une monochromie caressante, ainsi que le paravent de Mlle Fanty-Lescure (dont le dessin n'est pas assez serré encore) et la jolie liseuse (souci des champs) de Mlle Tirard, composée avec une entente très logique de la décoration. Un panneau de M. Jeanmaire *(Tulipes)* est évidemment inspiré des anciens Cordoue et Venise, repoussé par franches bosses plutôt que par modelages fouillés; la couleur évoque, à tort, les cretonnes, mais l'ensemble est d'une naïveté très amusante. Avec une vigueur qui surprend chez une femme, Mlle Pauline Thibault présente un *Sous bois*, fougueusement modelé et teinté avec non moins d'intensité; la technique en est irréprochable et les plans divers d'une forêt observés avec une grande connaissance du paysage: on ne saurait trop en louer l'auteur.



SAINT-ANDRÉ. — *Nénuphar*, coussin en cuir
(Société des Artistes français.)

SAINT-ANDRÉ.

P.-S. (Note de la Direction.) — Les pages qui précèdent seraient incomplètes s'il n'y était parlé de l'envoi de M. Saint-André lui-même, qui s'efface pour n'analyser que les œuvres de ses confrères. Son panneau *(Eucalyptus)* est d'une composition qui résume toutes les difficultés de l'adaptation et en triomphe; le coussin *(Nénuphar)* est d'une facture superbe avec un coloris chaud et soutenu. Quant au modelage et à la technique, ils fournissent une nouvelle preuve de cette facture impeccable qui a mis M. Saint-André hors de pair.



Salle de l'époque Louis XIV vue d'ensemble : côté droit.

LES NOUVELLES SALLES DU MUSÉE DU LOUVRE

LE MOBILIER FRANÇAIS DU XVIIe ET DU XVIIIe SIÈCLE

La suppression définitive par un décret du mois de janvier 1901 du Musée du Garde-Meuble national qu'avait créé un autre décret en 1882, l'incorporation de ce musée aux collections du Louvre, est un événement qui ne saurait laisser indifférents les lecteurs de la *Revue des Arts décoratifs*. Cette décision, depuis longtemps réclamée par tous les amis de notre Art, tant en France qu'à l'étranger, n'a point seulement pour résultat de mettre plus à la portée du public intelligent ce qui subsiste de l'ancien mobilier de la Couronne, en dehors des pièces qui sont abritées dans les résidences; mais elle consacre un principe pour lequel nous combattons tous depuis de longues années déjà, le principe de l'unité de l'Art. Dans cette lutte, qui est loin d'être terminée, c'est une grosse victoire que de placer au Louvre, au même titre et sur le même pied que tableaux et statues, les plus insignes spécimens de l'art décoratif français du

XVIIe et du XVIIIe siècle. C'est une tardive justice que la France rend aux artistes qui, tout aussi bien qu'un Le Brun ou un Bérain, qu'un Watteau, un Boucher ou un Fragonard, contribuèrent à faire respecter par toute l'Europe le style français. André-Charles Boulle ou Cressent, Duplessis, Caffieri, Oeben, Riesener, Gonthière, Thomire, pour ne citer au hasard que quelques noms, ont autant de titres à figurer au Louvre qu'une foule de peintres ou de sculpteurs de second ou de troisième plan, dont les œuvres y ont trouvé dès longtemps un abri. Il n'en est pas moins vrai que c'est chose nouvelle d'y voir en bonne place des œuvres que pendant longtemps on a jugées indignes d'un tel honneur, comme des manifestations artistiques de mince importance. Et pourtant il est tel meuble, il est tel bronze, il est tel vase qui, il y a plus d'un siècle, avait été désigné pour prendre place dans le Muséum : la Convention, en décidant de pareilles mesures, prévenait-elle une œuvre de réhabilitation des arts mineurs qui ne date que de notre époque? Non, assurément; mais c'est qu'en réalité, en hommes du XVIIIe siècle, ils admettaient que l'Art pouvait se manifester de différentes manières, et n'avaient point cette conception inepte d'un grand art et d'un art industriel, pour employer une expression qui est le reflet exact d'une manière de voir qui nous a tant fait de mal.

Grâce à la mesure qui vient d'être prise, Paris se trouve doté d'une collection moins riche sans doute, mais assez considérable toutefois, tout à fait analogue à cet admirable musée de Hertford House, ouvert à Londres depuis quelque temps déjà. Et il est assez piquant de constater que l'étranger a plus tôt que nous rendu un hommage éclatant à notre art du XVIIe et du XVIIIe siècle. Car, si bien des regrets nous assaillent quand nous parcourons les salles du Musée Wallace, où s'étalent avec une incroyable profusion les chefs-d'œuvre créés par nos artistes et nos artisans, ce n'est pas non plus sans un certain sentiment de fierté que nous autres, Français, nous constatons un pareil hommage rendu à l'art de notre pays.

Comme les gens trop riches, pendant longtemps nous avons manifesté pour ces chefs-d'œuvre un parfait dédain, qui s'est traduit par leur affectation aux usages les plus vulgaires et les plus courants. A partir du Consulat, ce que, parmi l'ancien mobilier de la Couronne, les ventes avaient respecté, fut affecté à l'ameublement des palais et des ministères, et ainsi fut reformée une nouvelle administration du Garde-Meuble, qui n'avait de commun avec celle d'avant la Révolution que son titre. Ce n'est pas le lieu ici de refaire l'histoire lamentable des œuvres qui furent mutilées par ses soins, des tapisseries coupées, des meubles redorés, estropiés et déshonorés, des ventes organisées par le Domaine, une administration qui n'a rien négligé pendant le XIXe siècle pour s'attirer la haine de tous ceux qui ont quelque sentiment artistique. On aurait tort, d'ailleurs, de s'en prendre uniquement à quelques fonctionnaires qui, administrativement, faisaient leur devoir; les responsabilités remontent plus haut. A la tête de collections artistiques entre toutes, il n'aurait pas fallu mettre de simples bureaucrates, et il n'aurait pas fallu que les divers gouvernements qui se sont succédé en France pendant un siècle eussent des instincts aussi prononcés

Salle de l'époque Louis XIV, vue d'ensemble : côté gauche.

pour un luxe que l'ancienne monarchie avait pu se permettre, car elle avait largement contribué à le créer, tandis qu'eux, à ce point de vue, n'ont rien créé du tout. Le rôle de l'État depuis cent ans a consisté surtout à suivre le mouvement des arts quand il ne le contrecarrait pas, mais non à le diriger. Pour prendre un exemple qui ne peut plus froisser personne, il suffit d'examiner la liste des commandes officielles faites pendant le règne de Louis-Philippe, pour s'apercevoir que neuf fois sur dix ceux qui avaient assumé la grosse responsabilité de diriger l'art français n'avaient nullement le sentiment de sa vie intense et de son évolution nécessaire.

Ce qui est vrai au point de vue de la peinture et de la sculpture l'est encore davantage au point de vue des arts mineurs. On les a tellement peu compris, on les a tenus en si mince estime qu'on peut dire que jusqu'au Second Empire aucune tentative intelligente dirigée dans ce sens n'a été faite par l'État. On a vécu largement sur le capital légué par l'ancien régime. Cela, quand on y réfléchit, ne pouvait avoir rien de choquant pour des hommes qui, étant donné leur âge, continuaient à vivre dans le mobilier qu'ils avaient connu dans leur jeunesse. Mais que penser de palais ou de ministères qui sont meublés aujourd'hui en style du XVIIIe siècle ? N'est-ce pas affirmer de la façon la plus éclatante qu'on

ne fait rien, officiellement du moins, pour le développement des arts mineurs en France? Ne comptez-vous donc pour rien, me dira-t-on, les écoles, les musées, que subventionne largement l'État? Non, assurément : cela est quelque chose; mais je trouve parfaitement ridicule que le chef de l'État français, au XXe siècle, habite un palais meublé en style Louis XV ou en style Louis XVI, et que tel ou tel ministère soit un véritable musée. Croit-on qu'il serait

Console en bois sculpté et doré, commencement du XVIIIe siècle.
(D'après un dessin de ROBERT DE COTTE.)

indifférent à nos arts mineurs, à leur développement et à leur bon renom à l'étranger, que leurs plus belles productions fussent logées à l'Élysée ou dans des appartements de réception aménagés avec luxe, dans des ambassades, etc.? Ce sont des œuvres modernes qu'il faut montrer, et non point les tapisseries créées aux Gobelins sous Louis XIV ou les meubles de Riesener. Si vous voulez conserver, dans un gouvernement démocratique tel que le nôtre, ces anciennes traditions de faste monarchique, — et je n'y contredirai pas, l'industrie française devant plutôt, par tempérament, se porter vers l'industrie de luxe, — agissez du moins comme l'a fait la monarchie. Louis XIV a fait créer pour lui un somptueux mobilier, et Louis XV n'a jamais songé à vivre au milieu des défroques du XVIe siècle.

Il y a là un point doublement intéressant pour l'art français : l'absence de stimulant pour nos arts mineurs, les commandes officielles en ce genre étant à peu près nulles; puis l'intérêt de la conservation des monuments d'art ancien qui chaque jour se perdent, se détériorent, alors que leur place véritable est

de servir à l'enseignement, dans les musées. Au risque de passer pour me répéter, je ne laisserai jamais une occasion d'insister sur ce point qui est bien, dans un pays qui se pique d'encourager officiellement les arts, un des plus douloureux.

Mais à chaque jour suffit sa peine; il a fallu des années et des années, mille réclamations et surtout des circonstances particulièrement favorables, pour

Console en bois sculpté et doré (vers 1785). Provient du Ministère de l'Intérieur.

ramener, après plus d'un siècle, au Louvre ce que la Convention, moins embarrassée de paperasses, d'administration inutile et de politique aussi, avait rêvé d'y exposer. Ne nous plaignons donc pas trop et réjouissons-nous du chemin parcouru. Il faut espérer qu'il faudra moins longtemps pour conquérir pour les Gobelins la série des tapisseries de notre Garde-Meuble dont les merveilles ne sont déjà que trop appauvries par un usage constant pour les nopces et festins officiels et des envois plus qu'intempestifs dans les ambassades et légations. Ce départ fait entre les pièces qui doivent être conservées — et il le fut, il y a quelques années, par une commission officielle dont les décisions sont restées lettre morte — et les morceaux qu'on peut sans inconvénient livrer aux tapissiers de l'Administration, il restera encore à faire un classement plus judicieux du mobilier des résidences gouvernementales, et surtout à veiller à ce que certains régisseurs, trop amis de la propreté, — comme celui qui présidait aux destinées de Trianon il y a quelques années, — ne redorent pas sur toutes les coutures le mobilier dit national. Cela fait, on aura quelques chances de con-

server encore pour longtemps ce que la Révolution avait légué à la Nation et ce qu'ont, sans exception, singulièrement appauvri les divers régimes qui l'ont suivie.

Le musée du mobilier français, tel qu'il est actuellement organisé au Musée du Louvre, n'est point, je me hâte de le dire, l'idéal. Il est d'abord très difficile de montrer dans un autre local que de véritables appartements des séries de

Feu en bronze doré, exécuté par GOUTHIÈRE pour l'appartement de Mme Du Barry au Pavillon de Louveciennes. Fin du règne de Louis XV.

meubles, sans qu'une semblable réunion n'évoque immédiatement à l'esprit le souvenir d'un magasin d'ébéniste; puis, même en cherchant à mélanger d'autres séries d'objets avec les meubles, un local tel que le Louvre ne se prête que médiocrement à ce genre d'exposition. Enfin, il faut compter avec les lacunes que peut présenter, au point de vue chronologique, ce musée fait avec des éléments mis à la disposition des musées nationaux, mais non choisis par sa direction dans les Magasins du Garde-Meuble et dans les résidences. Ces lacunes seraient, d'ailleurs, très difficiles à combler aujourd'hui, même en puisant dans le mobilier des résidences, ce qui, étant données les prétentions absurdes élevées par des municipalités de villes telles que Versailles, Fontainebleau ou Compiègne sur les collections que l'État y entretient à grands frais, ne laisserait pas que de soulever des réclamations d'autant plus bruyantes qu'elles sont moins justifiées, et se prolongent d'autant plus qu'elles deviennent une source inépuisable de copie pour les petits journaux de ces petites villes.

Que serait-ce, mon Dieu, si on dépouillait le château de Pau du fameux lit de Jeanne d'Albret, œuvre informe, fabriquée sous Louis-Philippe à l'aide de fragments de meubles flamands du XVIIe siècle, ou si on lui ravissait la précieuse carapace de tortue qui aurait, dit-on, servi de berceau à Henri IV? Il y aurait immédiatement une levée de boucliers de tous les cornacs qui débitent des

Feu en bronze doré, exécuté par GOUTHIÈRE pour l'appartement de Mme Du Barry au Pavillon de Louveciennes. Fin du règne de Louis XV.

monstruosités aux visiteurs ébahis de ces vénérables résidences, et les députés de l'arrondissement verraient leur réélection sérieusement compromise.

En réalité, on peut montrer, en fait de spécimens provenant de l'ancien Garde-Meuble de la Couronne, quelques œuvres du règne de Louis XIV, un plus petit nombre de la première moitié du règne de Louis XV et surtout une foule de meubles fabriqués sous Louis XVI. Ce sont les éléments dont on a disposé, avec quelques tapisseries, pour garnir cinq salles du premier étage du Louvre, jadis affectées à l'exposition des dessins italiens, flamands et hollandais, qu'il faudrait au plus tôt replacer dans les locaux laissés libres, prochainement, espérons-le, par ce fameux Musée de marine dont la présence au Louvre est bien une des cocasseries les plus désopilantes de l'Administration française. Mais dès maintenant une partie des locaux qu'il occupe pourrait être utilisée : car on se demande pourquoi on maintiendrait un musée ethnographique absolument ridicule, alors que nous en avons un très riche au Trocadéro, et pourquoi on

conserverait à Paris et au Louvre un embryon sans valeur de collections artistiques de l'Extrême-Orient, alors que ces mêmes branches d'art sont représentées dans une autre partie du Louvre par des objets autrement nombreux et intéressants, tels que ceux qui composent la collection Grandidier ou le Musée d'art japonais.

J'ai dit plus haut l'écueil que présentaient les expositions de meubles; dans la mesure possible, mes collègues des autres départements ont bien voulu faciliter ma tâche en me permettant de prendre, dans les séries confiées à leurs soins, certains tableaux et certaines sculptures destinés à figurer dans les nouvelles salles; c'est ainsi que M. Lafenestre m'a permis de placer en dessus de porte ou en centre de panneau soit des tableaux décoratifs, soit de véritables chefs-d'œuvre, tels que le portrait de Mme de Pompadour, par La Tour; que M. Michel a mis à ma disposition le buste de Mme Du Barry, par Pajou, et des morceaux de réception qui ont permis de varier agréablement les tons et singulièrement augmenté l'intérêt de ces salles. Je leur en adresse ici tous mes remerciements les plus sincères et mes félicitations aussi, car, en facilitant cet heureux mélange, s'ils ont rendu la tâche de l'organisateur plus facile, ils ont montré aussi qu'ils avaient la conception d'un musée vivant, dans lequel toutes les œuvres ne seraient pas classées comme dans une nécropole, du musée idéal enfin, si difficile à réaliser dans un local tel que le Louvre.

La première salle est consacrée à l'art Louis XIV, salle sévère d'aspect s'il en fût, car ce sont des meubles de teintes sombres qui y sont exposés: des cabinets ou des commodes en marqueterie, des armoires de Boulle, des consoles en bois doré, et, enfin, le spécimen était nécessaire, un de ces cabinets en ébène qui furent de mode à l'époque de Mazarin; des bronzes, des vases et des bustes de porphyre, des tapisseries dont une représentant la *Visite du roi aux Gobelins,* complètent un ensemble formant un contraste étrange avec la salle suivante, consacrée à l'époque de la Régence et de Louis XV.

En celle-ci tout est clair, depuis la tenture jusqu'aux tapisseries d'après Coypel ou Boucher; depuis les faïences de Rouen, la cheminée empruntée aux anciens appartements de l'hôtel du gouvernement militaire de Paris, à la place Vendôme, jusqu'aux Van Loo, aux La Tour, aux Boucher, aux Chardin, qui ornent les panneaux ou servent de dessus de porte. Des vitrines aussi dissimulées que possible dans les embrasures des fenêtres, entre des consoles ou des commodes sur lesquelles sont placés des vases, des groupes en marbre ou des porcelaines, abritent des ciselures délicates, des bibelots, des miniatures ou des chefs-d'œuvre de joaillerie. Au centre de la salle, sur un de ces merveilleux tapis de la Savonnerie, jadis tissés pour la galerie d'Apollon, trône le bureau du roi, l'œuvre sans pareille d'Œben, de Riesener et de Duplessis, accompagné de bureaux et de consoles dorées; puis, le long des murs, ce sont les œuvres d'Œben et de Riesener que l'on retrouve encore alternant avec les bras de lumière sortis de l'imagination d'un Meisonnier ou d'un Delafosse, ou des mains d'un Gouthière. Dans cette salle, si le style rocaille proprement dit est pauvrement représenté, par contre la renaissance du style classique, si caractéristique sous le règne de

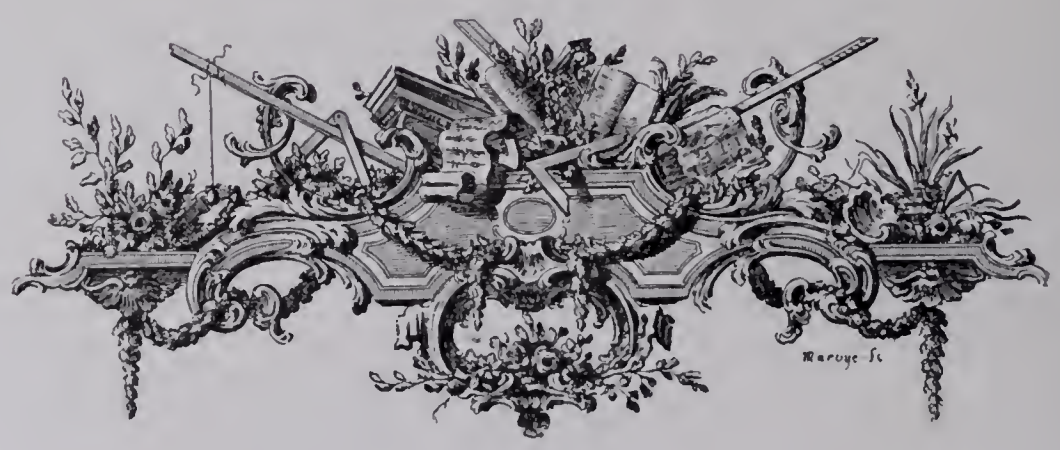
Louis XV, à partir de 1755 environ, s'affirme par des échantillons de choix, tous d'une facture soignée, mais privée de cette sécheresse qui caractérisera les œuvres de même style nées sous Louis XVI. Il y a là un point qu'il importait précisément d'accentuer, de fixer à l'aide des monuments. Car combien de gens, même à demi éclairés, identifient le règne et le style de Louis XV? Combien s'imaginent que jusqu'en 1774 nos artistes se sont livrés aux écarts les plus répréhensibles du style que Meisonnier, les Slodtz et Pineau ont mis à la mode jusqu'au moment où, sous l'influence de Gabriel et des archéologues, est né un style classique, très raisonnable et très personnel à l'art français, devenu de mise dans toutes les manifestations des arts mineurs.

Bacchante, marbre, par LORTA.
(Fin du règne de Louis XVI.)

Dans la troisième salle commence, pour se continuer jusqu'à la cinquième, la série des meubles de l'époque de Louis XVI. Mais là une difficulté se présentait, au point de vue des tapisseries du moins. Il était à peu près impossible de placer dans ces salles des tapisseries de l'époque de Louis XVI. On a dû se résoudre à faire choix de tentures ayant vu le jour sous Louis XIV et sous Louis XV. Les *Noces d'Angélique et de Médor,* d'après Coypel, ont déjà figuré au Louvre, dans une salle consacrée au mobilier du XVIIIe siècle, organisée, en attendant mieux, il y a quelques années; mais on y verra non sans plaisir sans doute des pièces empruntées à la série des *Mois Lucas,* à la série des *Mois arabesques,* à l'*Histoire de*

Psyché, l'*Hommage à Mercure,* les *Danses des Nymphes,* etc. C'est dans ce milieu magnifique, accompagné de peintures de Natoire ou de Desportes, de Boucher, de Roslin ou de Drouais, qu'ont pris place les meubles créés à l'époque de Marie-Antoinette, les œuvres de Riesener ou de Bennemann, les imitations dans le style de Boulle, faites par Levasseur, ou les délicates créations de Carlin, provenant du château de Bellevue. Là encore, dans la dernière salle, a été installé un grand tapis de la Savonnerie, au centre duquel se dresse le grand vase en porcelaine de Sèvres, monté en bronze, dû à la collaboration de Boizot et de Thomire. Il nous est impossible, on le conçoit sans peine, d'énumérer tous les chefs-d'œuvre placés sous les yeux du public. Il faudrait de longues pages pour en faire une simple énumération, pour parler comme il conviendrait des torchères de Clodion ou de Lorta, des pendules ou des cartels, des vases montés en bronze. Sans doute ceux pour lesquels l'art du XVIIIe siècle n'a pas de secret signaleront dans cet ensemble plus d'une lacune regrettable, l'absence, par exemple, d'un meuble important décoré de porcelaine de Sèvres; mais peut-être ces lacunes seront-elles comblées plus tard; et puis il fallait commencer, et telles qu'elles sont, ces cinq salles constituent une collection importante déjà et un hommage depuis longtemps dû à l'art français.

ÉMILE MOLINIER,
Conservateur au Musée du Louvre.



L'Assemblée générale de l'*Union Centrale* dans la nouvelle Salle des Séances au Palais du Louvre (Pavillon de Marsan).

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

DE L'*UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS*

DU LUNDI 29 AVRIL 1901

TENUE AU PAVILLON DE MARSAN, RUE DE RIVOLI
A DIX HEURES DU MATIN

Présidence de M. Georges BERGER, président de la Société.

Membres du Conseil présents : MM. Blanchart, Arthur Martin, Rouart, Defosse, A. Firmin-Didot, Maciet, Duplan, G. Dreyfus, comte de Camondo, Follot, Lefébure, Bouilhet, Davanne, Christofle, Vever, Krafft, Martin-le-Roy, Gagneau, Couty, Béraldi, Appert, Honoré, Mannheim, Templier, Carnot et Bricard.

MM. Audoynaud et Susse, censeurs.

Dames du Comité : Mmes Carmier, Bonneville de Marsangy, Gros-Schlumberger, Chazal, Deviolaine, P. Christofle, Bucquet, Verdé-Delisle, Metman, Hardon, Piet-Lataudrie, Georges Berger, P. Biollay, Equer et Bouilhet.

A dix heures un quart, la feuille de présence constatant que 96 membres sont présents et que 78 ont envoyé leurs pouvoirs, soit 174 membres présents

ou représentés, le Président déclare que l'Assemblée remplit les prescriptions de validité édictées par les Statuts, et ouvre la séance.

M. Lefébure, secrétaire du Conseil, est nommé secrétaire de l'Assemblée générale, et prend place au Bureau ainsi que 2 scrutateurs désignés par l'Assemblée.

Le Président donne lecture du rapport qu'il a rédigé au nom du Conseil. *(Ce rapport est publié* in extenso *à la suite du présent procès-verbal.)*

La parole est ensuite donnée à M. Maciet, qui lit le rapport qu'il a rédigé au nom de la Commission du Musée et dans lequel il donne des détails sur l'exposition particulière de la Société en 1900, sur les achats faits à cette occasion, sur les dons faits au musée pendant l'exercice, et enfin sur la préparation des plans d'aménagement du Musée au Pavillon de Marsan. *(Applaudissements.)*

En l'absence de M. Rossigneux, président de la Commission de l'Enseignement, c'est également M. Maciet qui lit le rapport sur la Bibliothèque, dont il constate l'accroissement méthodique et continu, soit par des acquisitions qui, cette année, ont été particulièrement importantes en raison de la facilité que nous donnait l'Exposition de voir et d'apprécier les publications étrangères, soit par les nombreux dons de généreux amateurs qu'il convient de remercier en citant leur exemple.

Le Président annonce, à ce sujet, qu'il a reçu du Gouvernement d'Italie, lors de son récent voyage, la promesse du don de l'ouvrage: *L'Armeria de Turin.*

Le rapport de la Commission des Finances ayant été imprimé et envoyé à tous les sociétaires, le Président propose de n'en donner lecture que si elle est demandée.

Cette lecture n'étant pas demandée, le Président donne la parole à M. Audoynaud, l'un des censeurs, pour communication du rapport qu'il a rédigé, avec son collègue M. Susse, sur les opérations financières de la Société. Ce rapport concluant à l'approbation des comptes, le Président met aux voix l'adoption du compte financier et du rapport des censeurs. *(Adopté à l'unanimité.)*

Les rapports du président du Conseil et des Commissions du Musée et de l'Enseignement sont ensuite approuvés, et des remerciements sont votés à leurs auteurs.

En conformité de l'article 20 des Statuts, le Président met aux voix la ratification de la nomination de M. Carnot, élu pendant l'année. La nomination de M. F. Carnot est ratifiée à l'unanimité.

Le Président nomme ensuite les membres du Conseil désignés par le sort pour le renouvellement quinquennal du Conseil, et dont la réélection est proposée (article 26 des Statuts). Ce sont MM. Béraldi, Boin, comte de Camondo, Defosse-Braquenié, A. Firmin-Didot, F. Follot, Gagneau, Krafft, Martin-le-Roy et Alexis Rouart.

Ces Messieurs sont réélus à l'unanimité, ainsi que les deux censeurs en exercice, MM. Audoynaud et Susse.

Le Président donne de nouveau lecture de la résolution suivante, qu'il soumet au vote de l'Assemblée:

Partie construite du nouveau *Musée des Arts décoratifs* au Palais du Louvre.
Escalier conduisant aux bureaux de l'Administration.

RÉSOLUTION

Le Conseil d'administration de la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs, chargé de la direction de l'emploi des fonds, conformément à l'article 16 des Statuts ainsi conçu :

« Art. 16. — L'emploi des fonds est dirigé par le Conseil d'administration.

» Les fonds disponibles sont placés en rentes sur l'État ou en obligations de chemins de fer dont le minimum d'intérêt est garanti par l'État; »

Est autorisé à faire procéder, suivant les convenances et les besoins de la Société, à la vente de tout ou partie des titres nominatifs ou au porteur dont se compose l'actif de la Société, tel qu'il vient d'être soumis à l'Assemblée générale et comprenant à ce jour :

1° *Titres au porteur à vendre :*

Déposés à la Banque Rothschild	56,940 francs de rentes 3 o/o amortissable (au porteur).....	56,940 fr.

2° *Titres nominatifs à convertir en titres au porteur et à vendre au fur et à mesure des besoins de la Société :*

Déposés à la Banque Rothschild	3 o/o perpétuel (nominatifs).....		N° 359.156 — 100 fr.	1,270 fr.	132,239 fr.
	—	—	..... N° 400.528 — 1,170 fr.		
	Rentes 3 1/2 o/o	—	N° 33.203 — 32,963 fr.	88,521 fr.	
	—	—	N° 42.541 — 54,258 fr.		
	—	—	N° 59.288 — 1,300 fr.		
Déposés à la Banque de France	Rentes 3 1/2 o/o	—	N° 45.633 — 5,336 fr.	43,718 fr.	
	—	—	N° 45.709 — 16,400 fr.		
	—	—	N° 45.782 — 21,654 fr.		
	—	—	N° 45.884 — 328 fr.		

Et délègue, pour suivre ces opérations, le Trésorier déjà désigné par les Statuts (article 25) et lui donne tous pouvoirs à l'effet d'en toucher le montant et en donner quittance au nom de la Société.

Cette résolution est votée à l'unanimité.

M. Martin-le-Roy, revenant sur les dépenses d'installation au Pavillon de Marsan, demande si l'on ne pourrait pas faire l'économie du grand escalier, qui tient une si grande place dans le hall.

Le Président répond que cet escalier est réclamé par le Conseil des Bâtiments civils, qu'il est à peu près nécessaire pour faire un fond à la salle, que la dépense sera réduite autant que possible, que les charges supplémentaires imposées par la construction de cet escalier seront en partie compensées par les économies réalisées en n'édifiant pas un escalier prévu à droite de l'entrée; qu'enfin les modifications ou suppressions de matériaux dans un bâtiment de l'État donnent lieu à des inventaires, à des engagements et à toutes sortes de formalités qui rendent ces modifications difficiles; l'édification de cet escalier d'honneur est acceptée, et on ne peut revenir sur cette question.

M. Bouilhet propose à l'Assemblée de voter des remerciements au Président de l'Union centrale, dont l'activité constante et le dévouement ont permis à la Société de voir réaliser son rêve : le Musée des Arts décoratifs au Louvre! Il exprime le vœu que le médaillon de M. Georges Berger soit placé dans l'un des panneaux de cette salle, afin de perpétuer le souvenir de l'homme qui a consacré tous ses soins et ses hautes facultés au développement de l'Art décoratif français.

M. Georges Berger, très touché des félicitations qui lui sont adressées, dit qu'il a fait son devoir, et que s'il a réussi, c'est grâce à l'appui du Conseil et notamment des vice-présidents en qui il a toujours trouvé les plus précieux collaborateurs.

La séance est levée à onze heures et demie.

RAPPORT DE M. Georges BERGER

DÉPUTÉ, PRÉSIDENT DE L'« UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS »

A L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE CETTE SOCIÉTÉ

LE 29 AVRIL 1901

Mesdames et Messieurs,

Les heureux résultats de l'Exposition de 1900 sont, paraît-il, discutables au point de vue général des succès ou des profits que certaines de nos industries ont pu y recueillir à la suite de la comparaison de leurs fabrications avec celles qui avaient été envoyées d'au delà des frontières.

Mais, en particulier, ce qui ne saurait être contredit, c'est que notre supériorité dans les applications de l'Art à l'Industrie s'est affirmée sous des formes plus éclatantes que jamais. L'Exposition a prouvé à quel point nous avons su perpétuer notre dominance dans l'universalité des choses de l'art décoratif, que nos articles de goût concernent l'ameublement et la décoration des intérieurs à tous les degrés du luxe et du confort, qu'ils correspondent aux exigences de la vie domestique, ou qu'ils concourent à la parure de la personne, et régissent la mode.

Les artisans étrangers de l'Art décoratif ont été dotés, grâce aux subventions de leurs gouvernements ou par l'effort des initiatives privées les plus généreuses, d'écoles admirablement organisées et de musées abondamment pourvus d'objets appartenant aux styles traditionnellement considérés comme les plus purs, ou aux styles à la fois les plus hardis et les plus acceptables qui soient issus de la conception artistique contemporaine, extraordinairement féconde et souvent heureuse. Malgré tout, les ateliers français demeurent sans rivaux; et cependant ces ateliers continuent d'être obligés presque complètement de ne rien devoir qu'à eux-mêmes, tant nos écoles d'art décoratif privées de crédits suffisants et de locaux convenables éprouvent des difficultés inouïes dans leur développement, dans leurs perfectionnements matériels et dans leur adaptation à un enseignement artistique professionnel; tant, aussi, notre Musée national des Arts décoratifs a vu son ouverture retardée pour des causes indépendantes de la volonté de ses organisateurs.

Les productions étrangères de l'art décoratif dans tous ses genres révèlent des originalités qui ne sont que très clairsemées et souvent contestables parce qu'elles sont habituellement bâtardes. En tout cas, l'ardeur des producteurs à prétendre égaler, voire même surpasser nos œuvres, n'aboutit le plus souvent qu'à de pâles et lointaines imitations de ce que notre génie national excelle à créer.

Les expositions de l'Esplanade des Invalides ont valu à l'Art décoratif français un triomphe retentissant. Elles ont dissipé les angoisses d'une inquiétude qu'avaient fait naître les préparatifs opulents auxquels nous avions assisté dans les diverses sections étrangères. Nous avons le droit de conserver un grand sentiment de sécurité; mais il convient de ne point nous absorber trop profondément dans ce sentiment. En effet, au travers de l'hommage unanime qu'ils ont rendu très loyalement à notre supériorité, nos concurrents étrangers ont laissé percer une pointe de dépit qui engendrera chez eux de nouvelles volontés d'arracher de nos mains le sceptre que nous savons encore porter fièrement.

Le Pavillon construit pour l'Exposition particulière de l'Union centrale des Arts décoratifs, dans une partie reculée de l'Esplanade des Invalides, a contenu, on peut le dire hardiment, le résumé discret mais quintessencié, de l'art décoratif contemporain de la France. La foule a fréquenté sans relâche les trois salles de notre Pavillon, aménagées de façon à pouvoir démontrer magistralement à quels emplois décoratifs d'une beauté ou d'une élégance irréprochables peuvent se prêter, dans la construction noble, des matières ouvragées telles que le fer, le bronze, le bois, la pierre et les matériaux plastiques, avec le concours des étoffes de tenture et de la peinture ornementale. Dans ce cadre d'un *Art moderne*, bien différent de ce qu'on est convenu d'appeler l'« *Art nouveau* », qui trop souvent ne présente, en fait de nouveauté, que la substitution décevante d'une excentricité peu réglée aux principes à la fois larges et contenus de l'Art véritable, la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs avait réuni les joyaux les plus purs de ses collections. En même temps qu'elle se rendait honneur à elle-même, elle a eu l'heureuse fortune de célébrer les noms et les œuvres d'artistes dont les talents, la science et l'ingéniosité ne sauraient jamais être trop mis en évidence pour la très grande gloire de notre pays.

Il serait injuste de passer sous silence l'annexe de notre Pavillon; nous voulons parler du délicieux cabinet mis à la disposition du Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts décoratifs. C'est là que nos dévouées et infatigables collaboratrices avaient accumulé, dans un charmant pêle-mêle artistique, les preuves les plus captivantes de la fécondité de ces fées du pinceau, de l'ébauchoir, de l'aiguille, de la pyrogravure, qui répandent, de leurs salons jusque dans les ateliers de nos ouvrières qu'elles protègent, le goût des travaux manuels de l'art décoratif les plus accessibles à la femme : travaux qui aident souvent à vivre honnêtement et toujours à penser noblement. Les Dames de l'Union Centrale ont obtenu le succès artistique et moral qu'elles méritaient : tous les membres de cette assemblée s'associeront au respectueux hommage de gratitude que nous mettons à leurs pieds.

Cette manifestation de l'autorité artistique de la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs et de la richesse de ses collections a démontré que le Musée national des Arts décoratifs est virtuellement prêt. Il est essentiel maintenant que son rôle ne tarde plus à être reconnu effectif. On se plaît à confesser que ce musée répondra à un besoin essentiel de la vie artistique et industrielle du pays, et tout le monde proclame, d'autre part, qu'il est inconcevable que les pouvoirs publics ne se soient pas résolus plus tôt à prendre des mesures radicales et décisives dans le but de faire disparaître les obstacles administratifs qui s'opposaient à ce que l'action du Conseil de l'Union centrale fût enfin déterminante.

Il est presque inutile de revenir sur la question des Archives de la Cour des Comptes qui, pendant trente et une années, auront encombré et rendu indisponibles les locaux dont l'Union centrale est devenue depuis près de quatre années légalement affectataire dans le Pavillon de Marsan et dans les dépendances de celui-ci. A la fin de l'exercice 1900, la Commission du budget de la Chambre a fait voter un crédit de 20,000 francs, applicable au transport rapide, dans le bâtiment des Archives qui s'achève rue Cambon comme annexe du nouveau Palais de la Cour des Comptes, des 530,000 liasses qui barricadaient impitoyablement nos futures galeries. Antérieurement à cette époque, le Conseil de l'Union centrale avait pris à ses frais l'enlèvement de dossiers entassés dans les trois travées situées à gauche du guichet de l'Échelle; il était, en effet, urgent de procéder à l'aménagement de ces travées afin d'y classer une riche collection dont la cession nous était annoncée. Les travaux nécessaires à cet aménagement ont été commencés le lendemain de notre dernière assemblée générale; ils ont été conduits assez rapidement pour que nous ayons pu avoir l'honneur de vous recevoir aujourd'hui sous le toit du Louvre. Vous êtes donc, Mesdames et Messieurs, les premiers inaugurateurs du Musée national des Arts décoratifs. Les opérations du transport à la rue Cambon des dossiers subsistant dans la partie principale des locaux du Musée que nous avons hâte d'ouvrir complètement ont été entamées vers le 5 janvier dernier. Nous avons contribué à les faciliter. Mais voilà que ces opérations sont forcément suspendues parce qu'il n'existe déjà plus de place immédiatement utilisable dans le bâtiment de la rue Cambon! Une centaine de mille liasses est encore à évacuer! Nous étudions, avec les services de la Cour des Comptes, les moyens d'entreposer provisoirement ce reliquat gênant dans les sous-sols du Pavillon de Marsan, jusqu'au jour où nous ne pourrons plus nous passer de prendre possession de ces derniers. Des difficultés de toutes espèces paraissent donc renaître sans cesse devant nous; nous en triompherons, comme nous avons su le faire jusqu'à ce jour, sans perdre notre courage et notre foi dans la grandeur du but que nous poursuivons avec vous.

L'interprétation rigoureuse des droits réciproques de l'État et de notre Société n'a pas été sans soulever certaines controverses. Tout paraît définitivement arrangé, ainsi qu'il convenait que cela fût, entre l'Administration publique qui prenait souci des intérêts du Trésor, et le Conseil de l'Union centrale qui tenait à faire largement les choses, tout en ménageant la fortune

qu'elle a charge de gérer, en faisant face à tous les engagements pris. Nous avons le devoir de vous faire juges de la façon dont nous avons procédé, en vous soumettant un exposé aussi précis qu'impartial des faits qui se sont produits.

Les lois de novembre 1897 et de mars 1900 affectent à la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs les locaux du Pavillon de Marsan compris le long de la rue de Rivoli entre le jardin des Tuileries et le Ministère des finances. Cette affectation, avec les conditions qui la règlent, fait l'objet de deux conventions annexées aux deux lois. Ces conventions forment contrat entre l'État et la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs; il est inscrit formellement que la Société ne pourra pas consacrer aux travaux intérieurs d'architecture qui sont laissés à son compte pour la mise en état des locaux, une somme inférieure à 1,300,000 francs; il est dit, en outre, que les travaux seront exécutés conformément à des plans et devis approuvés par la Société après avis du Conseil général des Bâtiments civils. Ayant conscience qu'il importait à notre dignité et à celle de l'Art décoratif de ne point oublier que nous prenions possession d'une aile du Louvre, et qu'il faudrait peut-être nous résoudre à achever sous une forme acceptable l'escalier d'honneur ébauché par Lefuel dans la grande nef, le Conseil s'est décidé spontanément à porter de 1,300,000 à 1,600,000 francs la dépense totale à laquelle il s'engageait.

Les premiers devis présentés, sur notre demande, par l'architecte des Palais du Louvre et des Tuileries se sont élevés à 2,135,000 francs, sans engagement que cette somme ne serait pas dépassée! Nous n'oserions prétendre que ces devis ont été trop sommairement établis dans leurs détails, bien qu'il paraisse que le Conseil général des Bâtiments civils aurait déclaré qu'il était insuffisamment éclairé, qu'il ne pouvait pas formuler une opinion ferme d'après le dossier des plans et des comptes qui lui était présenté.

L'architecte chargé d'exécuter nos travaux possède, à un degré supérieur, toutes les qualités artistiques qui lui ont très légitimement valu la haute fonction d'architecte des Palais du Louvre et des Tuileries. Il était presque naturel et même logique qu'il rêvât pour le Musée des Arts décoratifs une somptuosité analogue à celle que Lefuel avait conçue aux époques où le Pavillon de Marsan fut destiné à la Cour des Comptes, après les événements de 1870-1871; mais l'Union centrale ne pouvait laisser le cadeau d'un Musée des Arts décoratifs qu'elle faisait à Paris et à la France devenir une cause de ruine pour elle; elle aurait commis, d'ailleurs, une action répréhensible et contraire à ses engagements, en compromettant l'existence et le développement de ce Musée, qu'elle s'était engagée à faire fonctionner à ses frais pendant quinze années avant de le remettre à l'État.

Voici comment nous avons raisonné et agi en la circonstance. Supposant très légitimement que l'État, en fixant à 1,300,000 francs le minimum de la dépense totale des travaux à exécuter, ne s'était point décidé sans avoir fait étudier l'affaire par ses services d'architecture; estimant, d'autre part, qu'il avait très amplement augmenté la prévision de dépense en s'engageant pour 300,000 francs en plus, le Conseil de l'Union a refusé d'adopter le devis qui

lui était soumis, et par le dépouillement duquel il s'était donné la peine, souvent infructueuse, de chercher à établir la part de dépense afférente à chaque partie de l'édifice. L'étude qu'il est arrivé à faire quand même du devis lui a démontré que de fortes réductions de dépenses pourraient être opérées. De plus, afin de

État actuel du Pavillon de Marsan où sera transféré le *Musée des Arts décoratifs*.
(Vue du rez-de-chaussée encombré par les dossiers de la Cour des Comptes.)

faciliter ces réductions de la part de l'architecte, il a remis à celui-ci de nouveaux plans, qui suppriment l'aménagement immédiat de certaines portions des locaux, notamment dans les combles et les sous-sols.

Les pourparlers et les discussions, dans lesquels nous avons tenu à ne jamais nous départir des formes les plus conciliantes et les plus courtoises, ont duré longtemps entre le Gouvernement, la Direction des Beaux-Arts, l'architecte et

votre Conseil. Il a été convenu, en dernier ressort, que chacun ferait ses efforts pour que les travaux fussent exécutés au mieux, sans sortir des limites de la dépense que nous avions fixée. L'architecte accepte très libéralement et très galamment de procéder à une nouvelle étude dans laquelle il se laissera seconder par les avis de deux de ses éminents confrères, membres du Conseil général des Bâtiments civils, et sur chaque point de laquelle il aura soin de nous consulter le cas échéant. Nous sommes persuadés qu'aucune surprise désagréable qui aurait excédé nos disponibilités financières et la mesure de nos bonnes volontés, n'est plus véritablement à redouter, et que tout ira très vite dorénavant.

Quelques mots sont encore nécessaires pour achever de vous éclairer.

Le Conseil a mis de côté une somme de 400,000 francs en vue de l'achat des vitrines et du matériel d'installation qui seront nécessaires, des transports, de la mise en place des collections, ainsi que la bibliothèque, et des mille détails d'organisation qui ne peuvent se régler qu'en dernière heure, etc. Nous nourrissons l'ambition de posséder le musée, clefs en mains, pour une dépense totale de 2,000,000 de francs (1,600,000 + 400,000). Le reste de la fortune de l'Union centrale sera consacré au fonctionnement et à l'enrichissement du musée pendant les quinze années qui s'écouleront entre son ouverture et le jour où nos collections deviendront, d'après les termes des conventions, la propriété de l'État. Le monde des arts a soupçonné les difficultés auxquelles nous ne cessions pas de nous heurter ; il nous a plaints et il a parfois manifesté son impatience, mais il n'aurait compris ni que les pouvoirs publics ne nous aidassent point à vaincre ces difficultés, ni que le Conseil se laissât aller à exagérer les dépenses du contenant au détriment du contenu.

Après ce qui vient de nous être révélé qui puisse vous paraître relativement pénible, il vous sera agréable, Mesdames et Messieurs, que votre Conseil rappelle à votre souvenir que le Jury des récompenses de l'Exposition de 1900 a décerné un grand prix à la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs et un autre grand prix particulier à notre Comité des Dames.

M. Hoentschel, architecte-décorateur, auteur de la construction et de la décoration du Pavillon de l'Union centrale, est devenu titulaire d'un grand prix de collaborateur, et il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur. Des récompenses diverses ont été accordées largement à d'autres collaborateurs de notre exposition, parmi lesquels il convient de citer notre collègue M. Henri Béraldi, membre du Jury des Beaux-Arts, qui a été promu au grade d'officier de la Légion d'honneur ainsi que le comte Isaac de Camondo, et Mme Chéret-Carrier-Belleuse, la très dévouée secrétaire du Comité des Dames, qui a reçu une médaille d'or personnelle.

Tout en ne négligeant rien qui puisse assurer le succès de notre exposition, succès que la Presse tout entière a confirmé, le Conseil a réalisé une économie de 40,000 francs sur les crédits qui lui avaient été ouverts.

Après la clôture de l'Exposition, nous avons été mis à même d'acheter à bon compte une série importante de vitrines, parmi lesquelles il convient de citer

celles de la classe de l'orfèvrerie, qui sont du type d'autres vitrines que nous possédions déjà, et qui nous ont été cédées avec 50 o/o de réduction sur leur prix originaire d'acquisition. C'est une bonne aubaine que nous devons encore à l'Exposition; et cette aubaine a été complétée par le don de 200 mètres courants de vitrines ordinaires, qui nous est libéralement offert par M. Lecœur, entrepreneur de menuiserie.

Les sociétaires de l'Union centrale et nos principaux donateurs ont reçu chacun un exemplaire de la plaquette exécutée pour nous par M. Roty, membre de l'Institut. Ce véritable bijou d'art a été accueilli avec la faveur qui lui était due, et nous avons été heureux de placer sous le vocable du grand artiste qui est notre collègue dans le Conseil, un souvenir devenu de cette manière digne de notre Société et des destinataires privilégiés de l'hommage qui leur en a été fait.

Les rapports de MM. les Présidents de nos Commissions des Finances, du Musée et de l'Enseignement vont être lus par leurs auteurs habituels. Vous y constaterez que la fortune de la Société est administrée avec prudence et économie. Malgré les fluctuations des cours des valeurs de toute sécurité que nous choisissons pour nos placements, cette fortune s'est plutôt accrue.

Suivant l'autorisation que vous nous aviez donnée, nous avons converti en titres au porteur les certificats nominatifs de rente 3 o/o amortissable que nous possédions.

Nous avons maintenant à vous demander l'autorisation de vendre, au fur et à mesure de nos besoins, certains de ces derniers titres et certains de ceux, non encore convertis en titres au porteur, désignés dans le projet de résolution ci-dessous, qui sera soumis à votre vote en fin de séance.

(Voir le texte de cette résolution au procès-verbal de l'Assemblée.)

Nous songeons à supprimer tout à fait la charge que nous imposait sans profits compensateurs le fonctionnement de notre atelier de moulages fermé depuis deux ans. Nous conserverons les creux originaux les plus importants et une collection importante des moulages les plus dignes d'être considérés comme des modèles. Peut-être céderons-nous un choix de creux au Musée du Louvre, et nous entendrons-nous avec des éditeurs pour l'exploitation à compte à demi de quelques autres.

L'atelier de photographie ne sera maintenu que dans la mesure voulue pour le service du musée et de la bibliothèque.

Vous constaterez par la lecture des rapports qu'au lieu d'avoir été prodigues, comme nous aimerions pouvoir l'être constamment dans le but d'augmenter nos collections, nous n'avons continué nos achats d'objets d'art et de livres qu'avec une extrême réserve, et en éclairant nos choix le mieux que nous avons pu. Nous sommes impatients de pouvoir établir aussi largement que possible nos budgets d'avenir, mais il sera prudent d'attendre que nous ayons liquidé les dépenses de notre installation nouvelle. Les dons et les legs ne nous font pas défaut, et l'Exposition a brillamment contribué à doter le musée.

Il ne nous sera permis de faire une propagande véritablement efficace en

vue du recrutement de nouveaux sociétaires que le jour où nous aurons définitivement pris position dans le Louvre. Les adhésions ne nous manquent cependant pas complètement, et les démissions sont rares. Nous avons enregistré, cette année, parmi ceux des membres souscripteurs récemment admis, les noms de MM. le comte Florian de Kergorlay, Charles Keller, Georges et Gustave Rouzé, Guyonnet et Georges Morel.

M. François Carnot a été reçu au titre de membre à vie, et nous vous demandons de vouloir bien ratifier le choix que nous avons fait de sa sympathique personne pour occuper dans notre Conseil une place qui s'y trouvait vacante. M. François Carnot s'est fait remarquer dans ses fonctions de directeur des sections centennales de l'Exposition de 1900; et il est héritier des sentiments de bienveillant intérêt dont son illustre père et sa vénérée mère n'avaient jamais cessé d'honorer notre institution.

M. le marquis de Biencourt, l'un de nos collègues les plus anciens et les plus estimés, nous a contraints d'accepter sa démission de membre du Conseil pour des motifs de santé et de fatigue. Nous lui avons décerné le titre de membre honoraire. Je suis certain que vous vous associerez tous à l'hommage de regrets et de respectueuse reconnaissance que nous avons rendu ainsi à la haute personnalité du marquis de Biencourt, qui ne cessera pas d'être notre ami.

La mort a cruellement éclairci nos rangs, en retranchant d'entre nous la comtesse de Franqueville, Mme Bertherand de Chacenay, la duchesse douairière de Chevreuse, M. Charles de Steiger, M. Béziès, ancien secrétaire général de l'Union centrale; M. Fouché, dessinateur; MM. Remond, Saint-Edme et Rouzé. Nous garderons un sympathique souvenir de ces regrettés disparus.

Aucune grande exposition universelle internationale ne s'annonce pour l'instant; mais beaucoup d'expositions nationales ou internationales, locales ou spéciales, se préparent. Le Conseil pense qu'il y aurait mauvaise grâce de sa part à désintéresser notre Société de celles de ces manifestations qui pourront concerner les arts décoratifs. Nous avions l'intention de figurer, par notre Comité des Dames, dans la section féminine de l'Exposition de Glascow; le mauvais état sanitaire de la ville, où la peste avait, dit-on, fait son apparition et où la variole noire continue de sévir, aurait fait soumettre nos envois à de périlleuses visites pour l'entrée et la sortie. Nous avons renoncé à Glascow; mais le Comité des Dames prend part à une exposition féminine, organisée à Tournai, et à l'Exposition de l'Enfance, qui est en préparation dans le Petit Palais de l'avenue Nicolas II, à Paris.

A la demande du Président du Conseil des ministres et du Ministre des Affaires étrangères, l'Union centrale vient d'organiser une section des arts décoratifs dans l'exposition d'objets exclusivement français des beaux-arts et des arts appliqués, qui s'est ouverte le 28 mars à Stuttgard, sous le haut patronage de S. M. le Roi de Wurtemberg et par les soins de notre consul M. Lefaivre; nous y avons envoyé quelques œuvres modernes, tirées de nos collections, et nous avons fait un appel, qui a été très écouté, aux principaux industriels d'art de Paris. Cette exposition, qui n'a mis aucuns frais à la charge

des exposants et où la faculté de vendre a été donnée pleine et entière, obtient un légitime succès que votre président s'est plu à aller constater.

Il sera bon, en thèse générale, que l'Union centrale surveille, avec tout le discernement voulu, le mouvement d'expansion des arts décoratifs qui s'accentue dans les pays étrangers. Elle pourra veiller à ce que les expositions auxquelles elle recommandera à nos nationaux de participer soient organisées de façon à nous faire honneur et à provoquer un mouvement fructueux d'affaires au profit des exposants. C'est dans cet ordre d'idées que le Conseil sera appelé à examiner s'il n'importera pas que la Société dirige ou patronne l'organisation d'une section française dans la première *exposition internationale des arts décoratifs modernes*, qui sera inaugurée l'année prochaine à Turin, sous le patronage de S. M. le Roi d'Italie et la présidence du comte de Sambuy, vice-président du Sénat d'Italie et ancien maire de Turin. Ce dernier vient d'en écrire à votre Président, avec lequel il entretient, de très anciennes relations d'amitié, et qui s'est rendu à Turin, d'où il rapporte la meilleure impression.

Un public d'élite et une élégante assistance sont venus tout dernièrement entendre la conférence qu'a bien voulu faire, dans la grande salle de notre bibliothèque de la place des Vosges, Mme Bayle. Le sujet qu'avait choisi la sympathique conférencière, et qu'elle a brillamment traité, aux applaudissements de tous, a été *la Mode française au XVIIIe siècle.*

On a ouvert hier, à l'École des Beaux-Arts, l'exposition publique des œuvres présentées au concours de dessin organisé par les soins du Comité des Dames de l'Union centrale des Arts décoratifs. Le programme de ce concours est *une composition en vue d'une étoffe imprimée.* Le jugement a été rendu samedi dernier, et les résultats, fort brillants, font grand honneur aux organisatrices du concours.

Mesdames et Messieurs, ce rapport vous a mis au courant de la situation de notre Société. Cette situation s'est considérablement améliorée, mais elle n'est pas encore ce qu'elle doit être. Nous ne désarmons pas; notre patience, notre activité et notre courage sont à toutes épreuves: car notre triomphe sera celui de la France devant le monde.

Notre cause est louable, car elle est tout entière pétrie de ces efforts généreux et désintéressés que les bons citoyens se félicitent de renouveler sans relâche, chaque fois qu'il s'agit de réaliser une œuvre profitable aux artistes, aux industriels, à nos ouvriers, et favorable à l'éducation artistique des amis du Beau dans l'Utile qui forment abondamment l'élite du public français. Cette élite n'a aucun motif de redouter un insuccès de notre part; tout au contraire, elle ne peut que souhaiter notre prompte réussite, et s'y intéresser afin d'acquérir le droit d'en partager la gloire. Que nos nombreux amis aient confiance en nous; qu'ils nous accordent leur aide morale tout au moins, en attendant mieux. Qu'ils aiment et soutiennent notre Société! comme tout le monde commence à aimer cette belle *Société des Amis du Louvre,* sœur de la nôtre, qui a pu, dès sa naissance, réunir un millier d'adhérents parce qu'elle a été immédiatement mise en posture de révéler effectivement sa puissance bienfaitrice.

Votre Président commettrait un acte d'oubli et d'injustice s'il terminait ce rapport sans proclamer hautement qu'il n'existe pas de dévouement et d'attachement plus consciencieux que ceux dont nous donnent des preuves constantes le Conseil de l'Union centrale des Arts décoratifs et le personnel des services de notre Société.

Je n'ai pas à faire l'éloge particulier du Conseil d'administration de notre Société. Ses travaux sont là pour chanter les louanges qui lui sont dues. Qu'il me suffise de vous présenter, au nom de ce Conseil, le tableau hiérarchique de notre cher personnel, qui est digne de votre reconnaissance et de votre affection.

M. de Champeaux, notre excellent conservateur de la bibliothèque, est souvent retenu chez lui par la maladie; mais son esprit cultivé ne cesse pas de régner dans notre maison; il a tellement semé pour nous que notre récolte peut rester abondante, même hors de sa présence.

Notre jeune et érudit conservateur du musée, M. Metman, nous rend des services chaque jour plus méritoires. Son sort sera probablement meilleur que celui de beaucoup d'entre nous, car il est à l'âge où il est permis d'espérer qu'on jouira longuement de l'enfant qu'on a aidé à voir le jour.

Notre excellent secrétaire général, M. Mercier, continue d'être la cheville ouvrière parfaite du travail de nos bureaux. Zélé et très au courant des détails de notre organisme, il n'est jamais pris au dépourvu quand il est question de nous renseigner et de nous documenter. Chacun est heureux de pouvoir compter sur lui à tout instant et en toute circonstance.

Nous devons signaler aussi les qualités de M. Gauchery, secrétaire attentif de la conservation des collections, que seconde fidèlement M. Coulon. M. Orange assiste M. Mercier, tout en s'occupant avec passion de tenir en ordre les archives de la Société des Amis du Louvre, dont le Comité siège à la place des Vosges. Nous devons également louer l'esprit de méthode qui règle l'activité de notre bibliothécaire, M. Schmitte. Ce dernier est un répertoire vivant; il sait ne pas faire languir les lecteurs qui lui demandent soit un livre, soit une consultation sur l'ouvrage qu'ils doivent choisir pour être éclairés à propos d'un sujet déterminé.

M. Lorrain, architecte, ne fait pas partie de notre personnel régulier, mais il met toujours son dévouement à notre disposition, et nous possédons en lui un précieux collaborateur technique.

M. Victor Champier, dont nous subventionnons la remarquable *Revue des Arts décoratifs,* continue à mettre au service de notre cause, comme il le fait depuis vingt-trois ans, son esprit critique et son délicat talent d'écrivain.

Nos gardiens et nos hommes de service ne nous marchandent pas leurs peines. Les premiers se partagent entre la place des Vosges et le Pavillon de Marsan, où ils font un service de jour et de nuit, afin de surveiller nos dépôts d'objets libres ou emballés, pendant que s'opère la manipulation, je voudrais dire l'enlèvement total, des dossiers poussiéreux de la Cour des Comptes.

Votre Président a tenu à vous faire passer en revue le remarquable état-major dont l'escorte est flatteuse pour lui et dont l'attachement l'émeut. S'il était un chef du pouvoir, il ne laisserait pas cette revue se terminer, ne fût-ce que pour

Les dossiers de la Cour des Comptes au Pavillon de Marsan où sera installé le *Musée des Arts décoratifs*.
État actuel de la Galerie du premier étage.

réparer des oublis fâcheux, sans procéder à une distribution de croix, comme cela se passe sur le champ de manœuvres ou de bataille, car c'est encore pratiquer l'Art décoratif que de décorer ceux qui méritent de l'être.

Nous avons toute confiance que notre assemblée générale de l'an prochain sera tenue dans des galeries plus complètement aménagées que n'a pu l'être la salle qui nous aura abrités aujourd'hui, et où nous vous remercions d'avoir bien voulu vous rendre en aussi grand nombre.

GEORGES BERGER.

Bas-relief de M. Constant Roux
exécuté en grès polychrome par la Manufacture nationale de Sèvres
pour la buvette de la Chambre des députés.

LA NOUVELLE BUVETTE

DE LA CHAMBRE DES DÉPUTÉS

L'architecte de la Chambre des députés, M. Buquet, a profité des dernières vacances parlementaires pour restaurer ou décorer à neuf quelques parties du Palais Bourbon. C'est ainsi qu'il vient d'aménager d'une façon toute nouvelle la Buvette « législative », située, comme on sait, sur la façade du Palais qui s'ouvre sur le petit jardin, à gauche du pont de la Concorde.

Cette décoration est sobre, dans un ton clair et aimable. Ce qui en constitue l'originalité (et ce qui nous amène à en parler ici), c'est que l'architecte, soucieux d'innovation, en a demandé tout l'effet à la céramique. Le succès qu'ont remporté à l'Exposition universelle les grès d'architecture de la Manufacture de Sèvres lui a, très naturellement, donné l'idée d'orner les murailles de la buvette de panneaux en relief, traduits dans cette belle matière qu'est le grès, avec des parties mates ou très légèrement émaillées en vert pâle, et d'autres parties sans sculpture, colorées comme des cabochons de marbres multicolores, avec les rutilances et les étranges diaprures des cristallisations obtenues par le grand feu.

La sculpture des quatre bas-reliefs qui représentent les *Saisons* est de l'éminent artiste Alfred Boucher et de son confrère plus jeune, plein de talent également, M. Constant Roux. Chaque panneau mesure environ deux mètres de haut. Pour les besoins de la fabrication, on a été obligé de les diviser en carreaux de 40 centimètres de côté. Ces sections, qui coupent des figures nues en fragments peu agréables, sont malheureusement obligatoires. C'est l'inconvénient forcé de ce mode de décoration. Un reproche plus justifié qu'on peut faire au grès de Sèvres, c'est d'avoir trop l'aspect de la pierre quand il n'est pas revêtu de couleur. Il en résulte que les figures de MM. A. Boucher et Constant Roux, qui ne sont pas émaillées, se détachent crûment sur le fond et ont l'air d'émerger de la muraille, de transpercer la surface émaillée, sans faire corps avec celle-ci. Il y a là un défaut que la Manufacture de Sèvres doit atténuer : ce sera facile.

En tout cas, nous adressons nos compliments à l'architecte, M. Buquet. Sa tentative lui fait honneur. Il a également aménagé avec beaucoup de goût la petite galerie qui fait communiquer le Palais Bourbon avec les appartements du président de la Chambre. Mais pourquoi a-t-on gâté son architecture XVIIIe siècle par un affreux mobilier, d'un rouge Napoléon III, criard, administratif, aveuglant, affreux ? C'est un massacre.

V. Ch.

Le Directeur-Gérant : Victor CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. Gounouilhou. — G. Chapon, *directeur*. — Rue Guiraude, 9-11.

Piano à queue style moderne, bois d'acajou de Tabasco et érable vert, décor «*algues marines*».
Bronzes à l'or rouge, bras de lumière à l'électricité.
Composition de M. Albert Tasse, architecte; sculpture de M. Metthey.

Construit par MM. Pleyel Wolff, Lyon et Cie.

L. Benouville. — Chambre à coucher et armoire à verrerie pour salle à manger.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

LES MEUBLES ET LES TENTURES MURALES AUX SALONS DE 1901

Si le tempérament scientifique reste éternellement en éveil, éternellement avide d'apprendre, éternellement assoiffé d'évolution, éternellement épris de mouvement, s'il ne se repose jamais et s'il cherche à saper, par des découvertes nouvelles, certaines convictions acquises au prix de longs et patients travaux, par contre le cerveau artiste ne dissimule pas son culte pour l'immobilité, sa passion pour l'inertie, son respect pour les idées courantes, sa répulsion pour l'innovation. La comparaison ne tourne pas à l'avantage du dernier, mais il est des vérités qu'il faut reconnaître.

Quand, à force de luttes ardentes et de polémiques acerbes, on arrive à modifier le jugement de l'opinion publique, les vaincus de la veille, aussitôt maîtres de la place, se montrent aussi intolérants, aussi fermés, aussi étroitement égoïstes que les vainqueurs d'autrefois. Ils déclarent qu'il est inutile, dorénavant, de chercher un autre idéal que le leur, et que l'humanité a accompli sa tâche puisqu'ils possèdent le pouvoir. Comme Josué, ils arrêtent le soleil et jugent superflue la continuation du labeur. Malheur aux naïfs qui, forts de leur individualité, tenteraient de briser les moules façonnés par ces ex-révolutionnaires: ils supporteraient le poids d'une haine sans pitié et apprendraient à leurs dépens qu'il est sage de se placer du côté du manche.

Ces réflexions assez amères s'adressent plutôt aux peintres, je m'empresse de le reconnaître, qu'aux autres artistes. Je reprocherai toutefois aux décorateurs non d'enrayer l'évolution actuelle, mais de s'ankyloser, d'une inquiétante façon, dans la posture qu'ils ont choisie, il y a quelques années déjà. Le mouvement si intéressant et si typique qui

ALEX. CHARPENTIER. — *Le Violon* et *Danseuse*.
Bas-reliefs, bronze doré, de son meuble à quatuor à cordes.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

s'opère depuis 1889, paraît s'aveulir et même s'arrêter. Les uns, satisfaits de leurs premiers et d'ailleurs admirables efforts, se reposent et se nourrissent de leur propre substance ; les autres, qui n'ont pas été à la peine et qui arrivent au moment psychologique de manger les marrons tirés du feu, s'enlizent dans leur paresse intellectuelle et se contentent de copier maladroitement des modèles qu'ils défigurent. On connaît, hélas! les avalanches d'horreurs et les hideuses imitations que nous ont values, entre autres, les délicieuses œuvres de Lalique, qui sait, lui, se rajeunir chaque jour.

Le style moderne, si novateur, si audacieux, si irrespectueux, si vivant, si personnel à ses débuts, s'ankylose dans une formule uniforme ; il devient presque classique. Qu'il prenne garde au pompiérisme, au terrible pompiérisme qui ne reste pas inféodé à l'Institut, et qui peut cauteleusement empoisonner toutes les écoles, les plus avancées comme les plus rétrogrades. Je ne saurais assez le répéter, toute la théorie de l'Art nouveau repose sur la nécessité d'une gestation ininterrompue. Or, cette marche en avant de l'infatigable Juif-Errant, je ne l'ai guère constatée au Salon de 1901, où j'ai eu un peu de peine à ressentir une impression nouvelle. Il ne compte, il est vrai, que onze années d'existence, le Salon des objets d'art, et il serait excessif d'exiger de lui la rigoureuse application d'un programme écrasant, je le confesse. Attendons, espérons, et contentons-nous du talent et du goût qu'on rencontre, à chaque pas, au Grand Palais, je me plais à le reconnaître.

Je n'adresserai pas de longs éloges à M. Alexandre Charpentier pour son Meuble à quatuor qu'enrichissent somptueusement quatre adorables bas-reliefs qui, selon moi, auraient toutefois gagné à être traités moins à l'antique, non dans l'exécution certes, mais dans la présentation des figures. Le très grand artiste qu'est M. Alexandre Charpentier doit aujourd'hui s'émouvoir médiocrement des compliments ou des critiques, et ses œuvres n'ont plus besoin d'être présentées au public qui les cherche et les admire, sans avoir besoin de guide.

Depuis la brillante exposition de M. Bing en 1900, M. de Feure me semble également un favori de la foule, sans se tenir au même rang. Sa Vitrine dorée indique évidemment l'intention de s'adresser à une clientèle riche. Quoiqu'on connaisse mes convictions à ce sujet, je ne chicanerai plus le désir exprimé nettement par nos artistes contemporains du décor d'ignorer les pauvres diables et de forcer la porte des millionnaires. Je regret-

terai alors, dans le cas présent, le manque d'unité de l'ensemble : l'armature en fer des glaces formant pupitres, dénuée de ciselures et même de moulures, devient brutale et pauvre dans ce meuble fastueux, dont les proportions ne manquent, du reste, ni d'élégance ni de tenue.

L'Étagère de M. Hestaux ne vise pas, non plus, l'acheteur modeste, mais elle nous présente, à droite et à gauche du motif principal et, dans un encadrement de bois malheureusement patiné à l'excès, deux jolis bas-reliefs évoquant le souvenir de la nature avec beaucoup de poésie. C'est la première fois, il me semble, que le paysage joue un rôle dans la décoration sculpturale, et cela nous change, non sans plaisir, de la figurine et de la flore.

Dans son Coin de boudoir, M. Couty n'a abusé ni de l'une ni de l'autre. Adressons-lui en des remerciements. Avec ses bois clairs, ses fines moulurations, ses pâles étoffes de soie, ses broderies discrètes, son parfum de féminité distinguée, la pièce garde un caractère de bon ton extrêmement attrayant. Je regrette uniquement la tenture murale, trop cherchée, trop précieuse, trop anglaise. Ces femmes, d'époque indécise, qui cueillent des fleurs dans un parc à la Burne-Jones, détonnent un peu dans la franchise aimable de l'ameublement.

ALEX. CHARPENTIER. — *La Contrebasse* et *Danseuse*. Bas-reliefs, bronze doré, de son meuble à quatuor à cordes. *(Société nationale des Beaux-Arts.)*

En passant, je note un Cadre de glace en acajou et cuir, par Mlle Sergent; un Cabinet, dont l'auteur, Mlle Moye, s'est donné un mal bien inutile en alourdissant d'émaux criards un aussi petit meuble; un amusant Paravent, par M. de La Nézière, et un Coffre à dentelles, par Mme du Locle, coffre en cuir pyrogravé, ciselé, doré et patiné, habilement traité, mais rappelant d'une façon excessive, par sa forme, les coffres du XVIIe siècle

J'arrive ensuite à un curieux essai prouvant la souplesse d'esprit de M. Lachenal qui ne se cristallise pas dans ses fours, sa terre et ses émaux, et ne craint pas de s'attaquer à des questions sortant de la pratique et des habitudes de son métier. Ces chercheurs, ces touche-à-tout me séduisent beaucoup, car, rentrant résolument chez le voisin, auquel ils apportent un peu de leur savoir, ils rendent en général d'importants services par la diffusion des connaissances et indiquent la voie aux timides et aux sédentaires, qui se connaissent souvent trop et ignorent radicalement ce qui se passe loin d'eux. M. Lachenal a incrusté des fleurs et des feuilles en faïence colorée dans un lambris de chêne. Quoique violent et un peu heurté, l'effet n'est nullement désagréable, et, appliqué avec discernement, par exemple sur des portes-cochères ou des devantures de boutiques, pareil procédé produi-

ALEX. CHARPENTIER. — Meuble pour quatuor à cordes. *(Société nationale des Beaux-Arts)*

Ch. Plumet. — Décoration de Salle à manger.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

H. Sauvage. — Desserte de Salle à manger.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

rait, j'en suis persuadé, de très heureux résultats. J'attire donc sur la « Lignocéramique » l'attention de la brillante pléiade des architectes de la Société nationale des Beaux-Arts, intelligences libérales et ouvertes, que les tentatives hardies n'effrayent pas.

Toute la Section qui a si intelligemment rompu l'atrophiante routine des projets en géométral tendus sur châssis et sentant la mort d'une lieue, sait attirer et retenir, par son attrayante présentation, un public jusqu'ici réfractaire à des manifestations artistiques qui ne s'adressaient nullement à lui d'ailleurs.

Voici M. Gaillard, avec une Table de salon, poirier sculpté, dessus citronnier; voilà

G. de Feure. — Détails de sa vitrine.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

M. Tony Selmersheim avec une gracieuse Chaise longue complétée, par un miroir, des étagères et des cartons réservés aux mille bibelots de l'intimité. Plus loin, M. Plumet nous présente l'ensemble d'une Salle à manger, bien ordonnancée et bien comprise, dont les meubles, d'une sobriété voulue et d'une exécution irréprochable, affectent une robustesse atténuée habilement par la finesse des soies brodées recouvrant les sièges. En face, M. Bénouville, qui se préoccupe fort sagement, selon moi, de se tenir à la portée des bourses moyennes, dote d'une décoration harmonieuse les nus de ses meubles, en les recouvrant de cuirs gravés et patinés, du plus original effet. Le vaissellier à deux corps, en encorbellement, avec tablette mobile servant de table de desserte, et privé de soubassement, résume une précieuse innovation au point de vue pratique. En reportant en haut les encombrantes saillies du buffet traditionnel, l'auteur a supprimé le supplice qu'imposent trop fréquemment les gros meubles dans les petits appartements.

Se pliant pareillement à nos mœurs démocratiques, M. Polti a composé un Meuble de salon d'une simplicité séduisante et rationnelle à souhait, qui n'entraînera pas l'acquéreur dans de folles dépenses et nous délivrerait de l'exaspérant luxe en toc dont se parent niaisement les intérieurs les plus humbles. Les vaniteux ne s'en contenteront peut-être pas, mais les gens de goût en devineront les qualités discrètes et rares.

M. Sauvage, dont les sièges aux bois pâles, aux courbes élancées, aux formes commodes, au dessin essentiellement personnel, sont recouverts d'un velours gris, d'une distinction sobre, accomplit, il me semble, le compliqué tour de force de plaire à tout

G. DE FEURE. — Vitrine en bois sculpté et doré pour porcelaines.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

le monde. Je n'oserai porter le même jugement sur les meubles de M. Lambert qui, malgré ses recherches de modernité, évoque trop le souvenir du style Empire, avec ses raideurs et ses sécheresses.

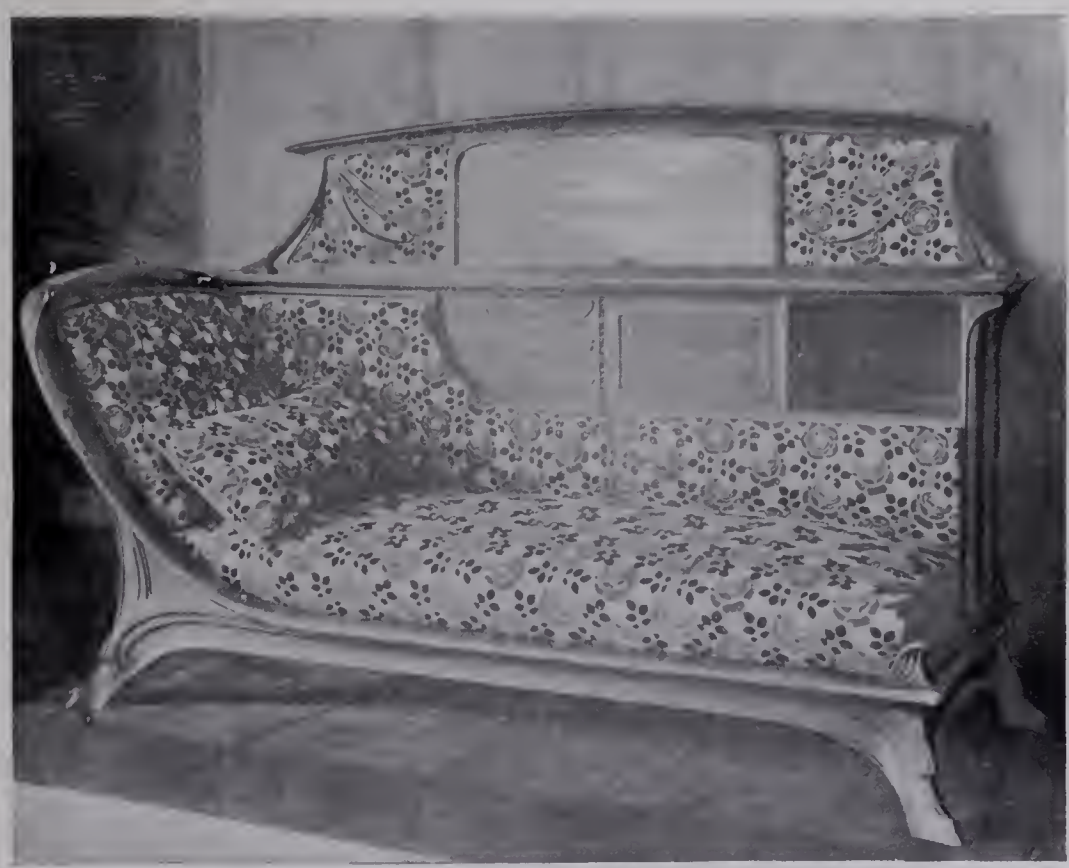
En louant l'agréable Vitrine-Étagère de M. Pierre Selmersheim et les Meubles de salle à manger en frêne, du très individuel artiste nommé Sorel, et enfin la Chambre à coucher de M. Serrurier, j'aurai terminé l'examen à peu près complet du mobilier de la Société nationale des Beaux-Arts.

A la Société voisine, — je ne dis pas: rivale, car, à la Société des Artistes français, les efforts dans ce sens se montrent restreints, et le nombre des exposants demeure insignifiant, — rien à signaler, que les paravents assez quelconques, malheureusement, de

Ed. Lachenal. — Lambris de salle à manger. Lignocéramique (bois incrusté de faïence).
(Société nationale des Beaux-Arts.)

MM. Albrizio, Bertrand et Cauvy. Quant à celui de Mme Fanty-Lescure, il n'est pas quelconque, et je le regrette. Un seul morceau remarquable et de valeur : une Horloge en marqueterie et bois naturel, svelte, gracile, légèrement renflée au sommet et s'amincissant doucement au pied, très consciencieux travail d'ébénisterie artistique, exécuté par M. Majorelle, un coutumier du succès. Et un carton pour une broderie de soie par M. Henry de Varoquier. Ce projet, imprégné peut-être à l'excès de japonisme dans le dessin des poissons, reste très personnel par l'arrangement des arabesques et le rythmique

EDME COUTY. — Coin de boudoir, exécuté par E. Henry.
(Société nationale des Beaux-Arts.)



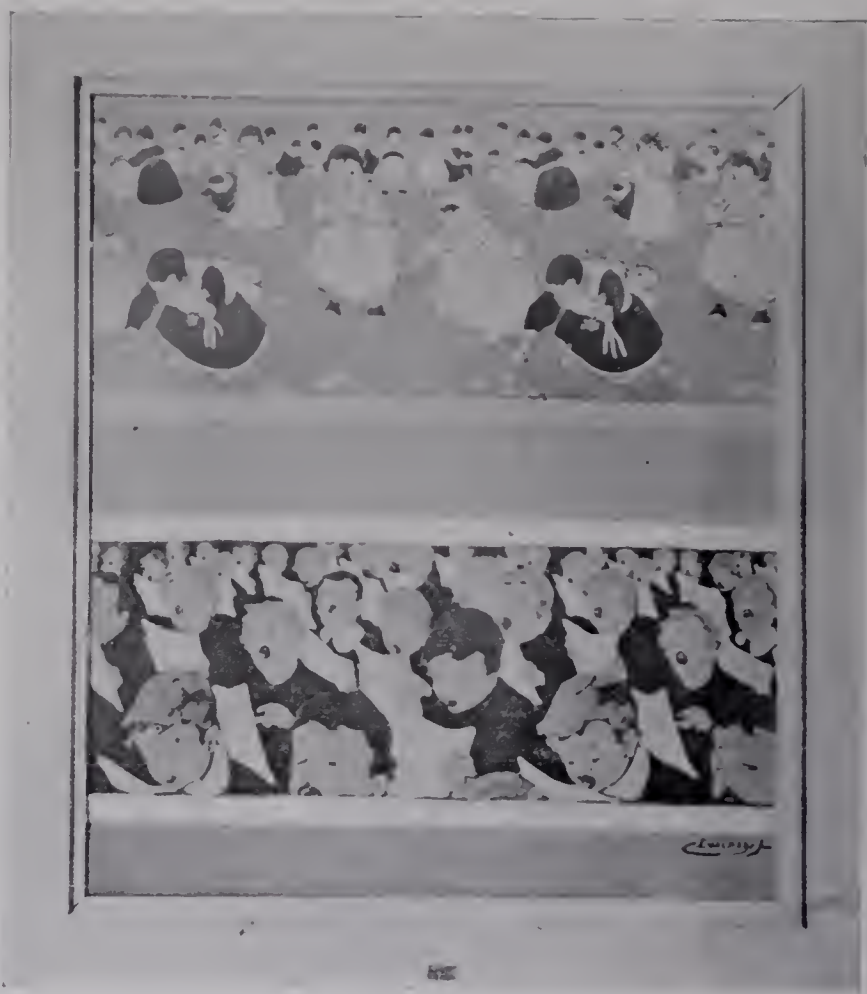
TONY SELMERSHEIM. — Chaise longue en noyer, appartenant à Mme B.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

balancement de la composition dont le coloris se dégrade avec une grâce pleine de distinction.

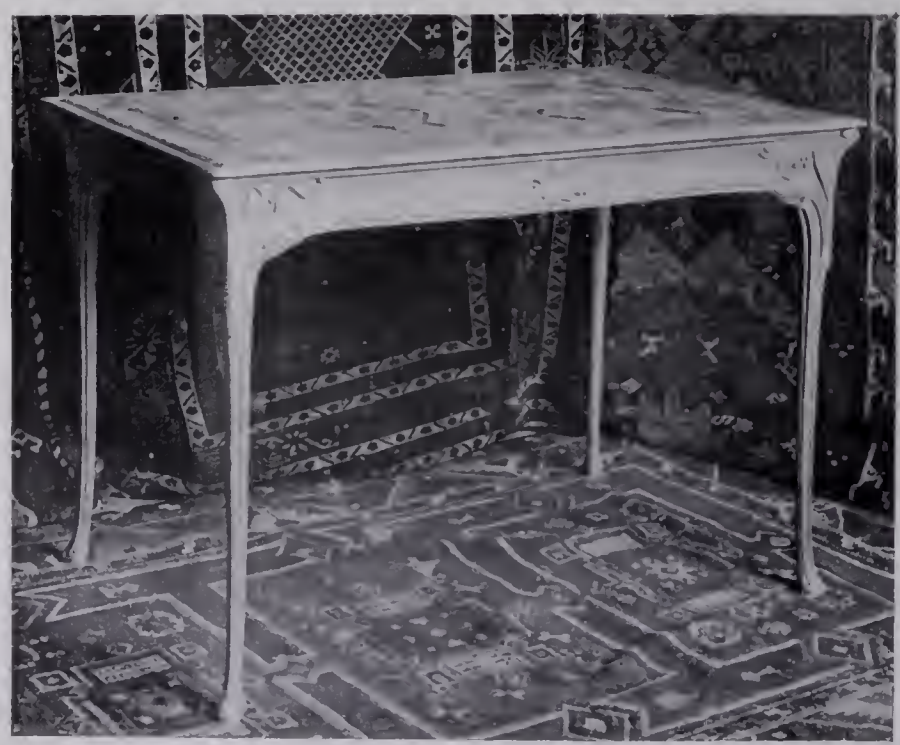
Je rentre maintenant au Palais de l'avenue d'Antin, où j'ai remarqué quelques tentures décoratives dignes d'attention.

M. Préaubert a envoyé deux panneaux dont l'un, représentant des pavots largement traités, prouve une liberté d'inspiration totalement délivrée de l'influence anglaise ou japonaise. Les *Paons*, étoffe tissée, de M. Verneuil, possèdent également de réelles qualités de rythme et d'arrangement; cette frise se tient dans une tonalité assourdie, qui se marierait aisément avec des tentures soit unies, soit à fleurs, de colorations un peu éteintes. Une amusante Maquette de tapisserie de M. Godien indique, au moyen de procédés nouveaux, tout ce qu'on peut tirer de l'inépuisable nature quand on sait la regarder et l'aimer: une nourrice enrubannée se promène dans une campagne, une vraie campagne dont l'horizon est barré par la mer, une campagne avec des arbres, de l'herbe, du sable et des fleurs pas hiératiques du tout; ce n'est rien, et c'est joyeux et exquis.

Ah! qu'il est temps de supprimer les



J. Duvinage. — Frise décorative pour école.
(Société nationale des Beaux-Arts.)



E. Gaillard. — Table de salon, poirier sculpté, dessus en citronnier.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

G. Serrurier. — Mobilier et décoration d'une chambre à coucher.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

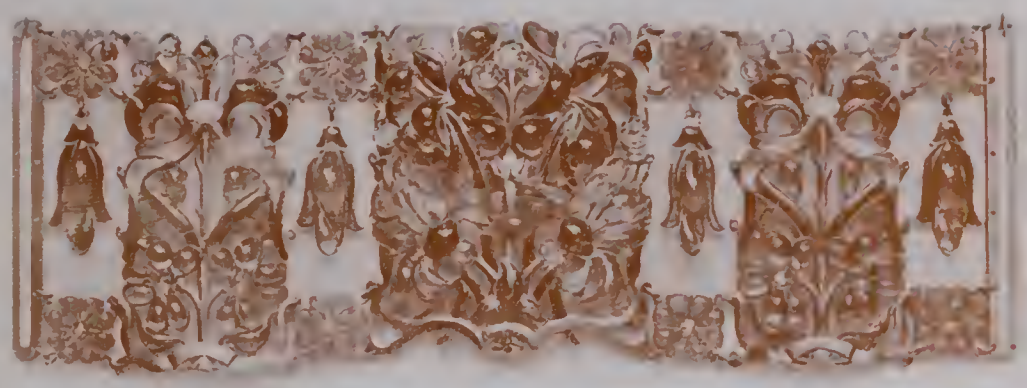
L. Sorel. — Meubles de salle à manger en frêne. Tentures de M. Félix Aubert.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

H. DE VAROQUIER. — Carton pour broderie de soie.
(Société des Artistes français.)

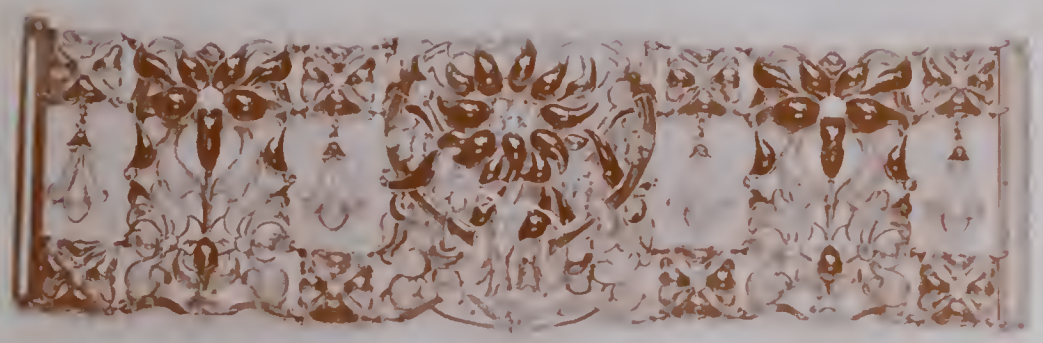
théories symbolistes, les rêves malsains, les types conventionnels, les femmes sans sexe, les hommes androgynes, les calembredaines ineptes dont on a cherché à intoxiquer le clair génie français! Ah! qu'il est temps de revenir à l'étude de la nature, à la compréhension de son temps et à l'amour de la vérité! Nous en avons assez, nous en avons trop, des princesses lointaines, des lys, des tournesols et des cygnes qui font des conférences sur la laideur de notre époque et la suavité du Vinci. Nous ne nous sommes pas évadés des temples romains pour nous embastiller dans des tours d'ivoire de cauchemar.

Nous cherchons la beauté? eh! regardons simplement autour de nous : elle nous entoure, nous inonde, nous submerge. Peut-on rêver par exemple, plus admirable spectacle que les Champs-Élysées empanachés de verdure, grisés de soleil, magnifiés par le printemps, élégancés par les toilettes féminines et le charme ensorceleur de l'enfance, enveloppés de la plus délicieuse, de la plus divine ambiance? Ah! la vie, la vie réelle, la vie telle qu'elle est, c'est elle qui engendrera toujours les chefs-d'œuvre. M. Duvinage ne s'est pas mis la cervelle à l'envers pour demander à de vagues symboles ou à de brumeuses légendes ses inspirations; les sujets de ses frises décoratives sont simplement prises sur le vif : l'une figure des bébés joufflus et adorablement ganches, composant des bouquets avec des fleurs des champs; l'autre montre des adolescents chantant un chœur, avec toute la naïveté et l'entrain de cet âge charmant. Il est impossible de rendre le talent, le talent hors ligne dépensé sans compter dans ces compositions idéalement prenantes, compositions qui sont non pas des tableaux, mais, par leurs lignes rythmées, des modèles du genre décoratif et qu'on pourrait facilement traduire en papier peint. Je suis heureux de saluer, en terminant cette visite aux Salons de 1901, un novateur exquis et ingénieux, un observateur subtil et tendre, qui a créé de l'émotion et de la beauté en laissant simplement parler son cœur et en avouant sa tendresse pour la vie. Les envois de M. Duvinage, qui sont une des perles de l'Exposition, marqueront peut-être une étape nouvelle de l'art du décor, et montreront une fois de plus l'immuable puissance de la vérité.

FRANTZ JOURDAIN.



Collier en or et diamants, avec émaux translucides de grand feu à double haut relief cabochon, exécuté par le comte du Suau de la Croix pour Mlle A. de Bonteville.



Collier en or et diamants, avec émaux translucides de grand feu à double haut relief cabochon, exécuté par le comte du Suau de la Croix pour Mlle C. de Bonteville.

La Vieille, poisson d'or fin émaillé, nageant dans un flot de cristal de roche, exécuté par MM. Falize.

1

3

1. L. Chalon. — Coffret à bijoux *(Société des Artistes français).*
2. Vibert. — Vase, bronze *(Société des Artistes français).*
3. Pierre Selmersheim. — Fontaine adossée, exécutée en grès Muller *(Société nationale des Beaux-Arts).*

Bracelets et Boucles de ceinture, or ciselé et émail, par MM. Falize.

Vase en agate mousseux, monture argent doré, masques en bois sculpté et incrustations d'opales.
Composition de L. Hirtz; Boucheron, orfèvre.

Renommée, par E. Barrias, exécutée en bronze, patiné d'or, par MM. Susse.

Petite boîte avec son plateau, en or émaillé, par M. P. Grandhomme (Boucheron, orfèvre).
(Appartient à M. Ed. Corroyer.)

Émile Gallé. — *Le style verrier contemporain d'après la nature.* Vases, camées et marqueterie de verre.

Keller Frères. — Vases en grès, montures en argent.

EUGÈNE DELACROIX

ET SES PEINTURES DÉCORATIVES A SAINT-SULPICE

Tout récemment, sur la couverture d'une publication moderne, je voyais, gravés, quatre portraits d'hommes célèbres qui, dans l'esprit de l'éditeur, avaient pour mission de résumer là le XIXe siècle au point de vue littéraire, savant et artistique. Ces portraits étaient ceux de Victor Hugo, de Pasteur, de Berlioz et de Delacroix. Voici donc, pour ce grand nom d'Eugène Delacroix, le définitif jugement de la postérité, trente-huit ans après sa mort; à lui seul, il domine l'histoire de la peinture française et représente l'Art au XIXe siècle. En effet, à l'entrée de son bois mystérieux, la Sibylle montra au peintre « le rameau d'or, conquête des grands cœurs », et Delacroix le cueillit ce fatal rameau, mais au prix de quels tourments! Sa vie? Un long combat de quarante années, durant lesquelles il tint tête à la foule ameutée, à cette masse imbécile et compacte des moutons de Panurge qui bêlent les opinions toutes faites et les répètent sans les comprendre, à ces soi-disant « connaisseurs » qui insultèrent à son génie lui vivant, et, son corps à peine refroidi, se ruèrent, par un retour subit, dans son atelier pour se disputer au poids de l'or jusqu'à ses grattures de palette. Que voulez-vous? C'est le mot éternellement vrai de Géronte à Scapin : « Oui, je te pardonne, mais à la charge que tu mourras! » Et Molière lui-même a éprouvé plus que personne la vérité de sa parole.

L'amour du grand, l'énergie de l'action, l'expression de la vie, le sentiment de la beauté, l'horreur du mesquin, tout se heurtait en Delacroix, et son âme ardente était chargée d'intelligence, comme certains nuages d'électricité. A mesure que le temps passe et que notre éclectisme moderne grandit, on a un peu de peine à s'expliquer ces luttes brûlantes de romantiques et de classiques, de dessinateurs et de coloristes, qui passionnèrent nos pères il y a soixante ans. Car, en fin de compte, en quoi les efforts tentés par Delacroix étaient-ils si révolutionnaires? En quoi était-il un ennemi systématique, comme l'accusaient ses adversaires, des traditions mêmes les plus nécessaires de l'art et du génie français? Dans les formes, il rompait, il est vrai, avec certains abus de la doctrine dite classique; mais est-ce à dire pour cela qu'il reniât tout le passé de notre école? Personne n'a, plus que lui, aimé l'antique, et il savait, au besoin, s'inspirer de Raphaël, comme on le verra plus loin. Si ses œuvres montrent quelles leçons, au point de vue de la couleur

et de l'effet, il avait su tirer de l'étude attentive de Rubens et de Paul Véronèse, elles attestent aussi un goût prédominant pour un idéal particulièrement sensible à l'esprit, un idéal littéraire en quelque sorte et par là il est de la lignée bien française de ces peintres qui, depuis Poussin jusqu'à Prudhon, ont vu avant tout dans la peinture un moyen d'émouvoir la pensée humaine en l'instruisant. Mais ses contemporains ne le voyaient pas ainsi. Pour eux, c'était un sauvage, un quasi fou qui barbouillait une toile à tort et à travers; on appelait son magique pinceau un « balai ivre », et, quant à lui, c'était « un singe affublé de la défroque du Titien ». Il fallut en rabattre quand, après sa mort, on vit sortir de l'atelier des cartons et des cartons remplis de dessins, de croquis, d'études montrant jour par jour l'infatigable labeur de l'artiste, et faisant assister à la genèse de ces œuvres qu'on avait crues livrées au hasard. Delacroix était l'homme le plus équilibré et le plus méthodique qui fût, en cela comme son maître Rubens, et ses œuvres, qui semblent si fiévreuses, ont été exécutées avec une retenue, une contention, un refrènement constants. Pour ses colorations, entre autres, il s'était créé des méthodes très subtiles, qui avaient la rigueur des lois mathématiques et qu'il appliquait, la palette à la main, comme un chimiste fait des dosages dans son laboratoire. Je vais essayer d'indiquer l'esprit de ces méthodes et quelques-uns de ces procédés pratiques à propos d'une des œuvres de la fin de sa vie qu'on ne connaît pas assez selon moi : je veux parler de la décoration de la chapelle des Saints-Anges qu'il fit à l'église Saint-Sulpice et où il apparaît un grand poète doublé d'un surprenant décorateur.

L'église Saint-Sulpice n'a rien, comme aspect, de nos mystérieuses basiliques gothiques; l'architecture « style jésuite » s'y étale, au contraire, avec son opulence et sa pompe un peu théâtrale, et ce mot est on ne peut plus juste à propos de Saint-Sulpice, car son péristyle a été construit, on le sait, sur les dessins d'un décorateur d'opéra, Servandoni, fort à la mode alors. C'est donc un cadre qui convenait fort bien aux fastueuses harmonies de Delacroix et au vivant décor qu'il savait appliquer sur les murailles comme un vêtement superbe. C'est aux Saints-Anges que la chapelle est consacrée. Au plafond, le peintre a représenté *Lucifer terrassé par l'archange saint Michel;* sur le mur de droite, *Héliodore chassé du temple* et sur celui de gauche *la Lutte de Jacob et de l'Ange.* La composition du plafond est belle, mais le groupe du milieu fait un peu trop penser au tableau de Raphaël sur le même sujet; on verra plus loin que Delacroix a été hanté par le souvenir de Raphaël en cette chapelle. Derrière le groupe étincelant de Lucifer et de saint Michel, une nuit transparente laisse voir les corps des anges révoltés tombés pêle-mêle, avec des mouvements épiques, autour de leur chef qui se redresse encore sous le talon de l'archange, comme s'il ne s'avouait pas vaincu. Au point de vue de l'éclat, ce plafond rappelle celui du même peintre à la galerie d'Apollon, au Louvre; ici, comme là-bas, l'œil est fasciné par le charme d'une incomparable harmonie. Théophile Gautier a dit quelque part de cette peinture qu'elle faisait disparaître la voûte et que la chapelle semblait être à ciel ouvert. Si Delacroix est arrivé à un pareil effet, c'est par la modulation des couleurs. Il m'a été donné, il y a quelques années, d'approcher de la voûte de cette chapelle, grâce à des échafaudages qu'on avait construits pour réparer des fissures dans les retombées, et je puis dire que rien n'est curieux comme de voir cette peinture de près. L'école contemporaine des « pointillistes », de ceux qu'on appelle aussi les « confettistes », jubilerait vraiment à cette vue, car Delacroix emploie là son procédé. Seulement, que ces messieurs me permettent de le leur dire, il le fait avec moins de monotonie, car il ne l'emploie pas partout, comme eux le font indifféremment dans les chairs, dans les ciels, dans les draperies, les arbres, etc. Ce procédé consiste à donner une vibration à la couleur, en la nuançant et la modulant sur elle-même, en la faisant miroiter si l'on peut dire. Ainsi pour rendre le rayonnement jaune autour de l'Archange, Delacroix a commencé par peindre un ton jaune vert assez soutenu, donnant bien la dégradation de la lumière qu'il voulait obtenir, plus clair près de l'ange et allant de plus en plus foncé; puis, sur cette préparation, il a fait, en plus clair, tout un travail de mosaïque très fine de tous les

jaunes différents qu'il a pu trouver, depuis le jaune de Naples jusqu'au jaune indien, cadmium, etc., et la préparation qui fait le dessous finit par donner à distance (en bas on est à neuf mètres de la voûte) l'impression de l'unité, mais d'une unité « vibrante ». C'est le procédé de ton sur ton qu'emploient les Orientaux dans leurs tapis. Seulement, je le répète, en peinture, on ne peut se servir de ce procédé que pour rendre une chose impalpable comme l'air, le ciel, celui des pays de l'Orient surtout, que l'on sent parfois tellement vibrer que les contours eux-mêmes des choses semblent se mouvoir, comme il arrive pour les objets placés dans l'air chaud qui monte d'un foyer. Mais tamponner ainsi tout un tableau, comme si un rouleau mécanique l'avait laminé, avec une monotonie désespérante, au petit point, cela me paraît être du domaine des œuvres de patience, tels ces tableaux que certains industriels exécutent avec des cheveux; et cela est surtout inadmissible pour des toiles qu'on peut approcher, car, en art comme en tout, dès qu'on aperçoit la ficelle qui agite le pantin, la raillerie amère arrive à la suite de l'illusion qui disparaît. Je dois le dire cependant, Delacroix a parfois employé la vibration du ton pour les chairs, mais dans des plafonds placés haut. Dans une des coupoles de la bibliothèque du Luxembourg, il y a tel torse de femme nue dont il a sabré hardiment le ton rose assez vif par des hachures vert véronèse clair, et, à distance, il en résulte un ton « rompu » d'une fraîcheur exquise, produit par le mélange optique du rose et du vert.

Lutte de Jacob contre l'ange par Eug. Delacroix

Revenons à la chapelle. Pour conduire doucement l'œil de ce plafond éclatant aux peintures nécessairement plus tranquilles des murs, Delacroix a eu la très heureuse idée de peindre dans les pendentifs de la voûte des figures en grisaille. Ce sont des figures ailées, tenant des accessoires quelconques. Une d'elles, celle de droite en regardant la fenêtre, est surprenante de rendu; on dirait un haut relief. Nous voici maintenant devant la page superbe du *Jacob et de l'Ange,* où le maître peintre se double d'un grand poète. Cette lutte de Jacob et de l'Ange c'est l'éternel combat de l'homme et de l'idéal, que Delacroix a connu comme pas un et auquel s'est usée sa santé frêle et capricieuse; aussi

fait-il foncer son Jacob comme un buffle sur l'envoyé céleste, qui reçoit le choc avec la désinvolture d'un dieu sûr d'être vainqueur quand il le voudra. Bien certainement la figure de l'Ange aurait gagné à être plus svelte; elle aurait ainsi fait opposition avec les muscles ronflants du héros biblique. Mais, avec Delacroix, l'énergie, sa qualité maîtresse, a toujours le dernier mot, et ce n'est pas la délicatesse des formes qu'il faut lui demander. Par contre, cette énergie revêt une grandeur magistrale dans le paysage qui encadre la lutte. Trois robustes chênes montent jusqu'au haut de la composition leurs troncs noueux, silhouttant de larges masses de feuillage sur le bleu du ciel ou le lointain des montagnes qui ferment au fond la composition. Delacroix a toujours aimé cette intimité de l'homme et de la nature, il a toujours associé le monde extérieur aux joies ou aux souffrances de ses héros. C'est tantôt par analogie et tantôt par contraste. Qu'on me permette ici une petite digression. Delacroix, tout jeune en 1825, après l'apparition de son *Massacre de Scio,* qui avait rempli le monde de bruit, mais non d'argent sa bourse, avait exécuté pour vivre une quinzaine de lithographies sur le *Faust* de Gœthe. Beaucoup de ces dessins, enlevés avec une sorte de furie, sont maladroits au possible; mais, si, plus loin que la forme défectueuse, on cherche l'expression, on découvre comme l'idée du poète a été intimement pénétrée et puissamment rendue, comme le peintre a supérieurement compris l'âpre tristesse de la terrible légende. Dans l'œuvre humaine et surnaturelle du vieux Gœthe, après des anathèmes terribles à la science et à la philosophie, à leurs fatigues et à leurs angoisses, il y a des appels douloureux à la sainte et saine nature pour laquelle Dieu nous a créés; il y a cette admirable invocation aux éléments que l'âme inassouvie de Faust jette à travers le vent des forêts et des cavernes, et dans laquelle il appelle *ses frères* les arbres, les buissons et les flots. Au cours de ses dessins, Delacroix, je le suppose, a dû méditer beaucoup ce passage, car l'écho s'en retrouve dans toute son œuvre, et peut-être trouverait-on là l'explication de ce besoin qu'il semble avoir toujours eu, je le disais plus haut, de relier par un lien fraternel les âmes et les choses. C'est le *lacrymæ rerum* du grand Virgile mis en peinture. Dans le *Jacob,* les animaux aussi entrent en scène, et rien n'est imprévu et trouvé comme ces troupeaux de moutons, de bœufs et de chameaux, qui galopent en contre-bas, dans la poudre d'or de la route, aiguillonnés par les serviteurs de Jacob. La longue file reparaît au fond, sur la gauche, serpentant à travers la montagne. Ces présents que le frère cadet adresse à son aîné Ésaü, pour fléchir sa colère, attestent sa richesse et sa puissance, tandis qu'il est là, lui, sur le pré, luttant au bord d'un torrent contre l'impossible et l'insaisissable.

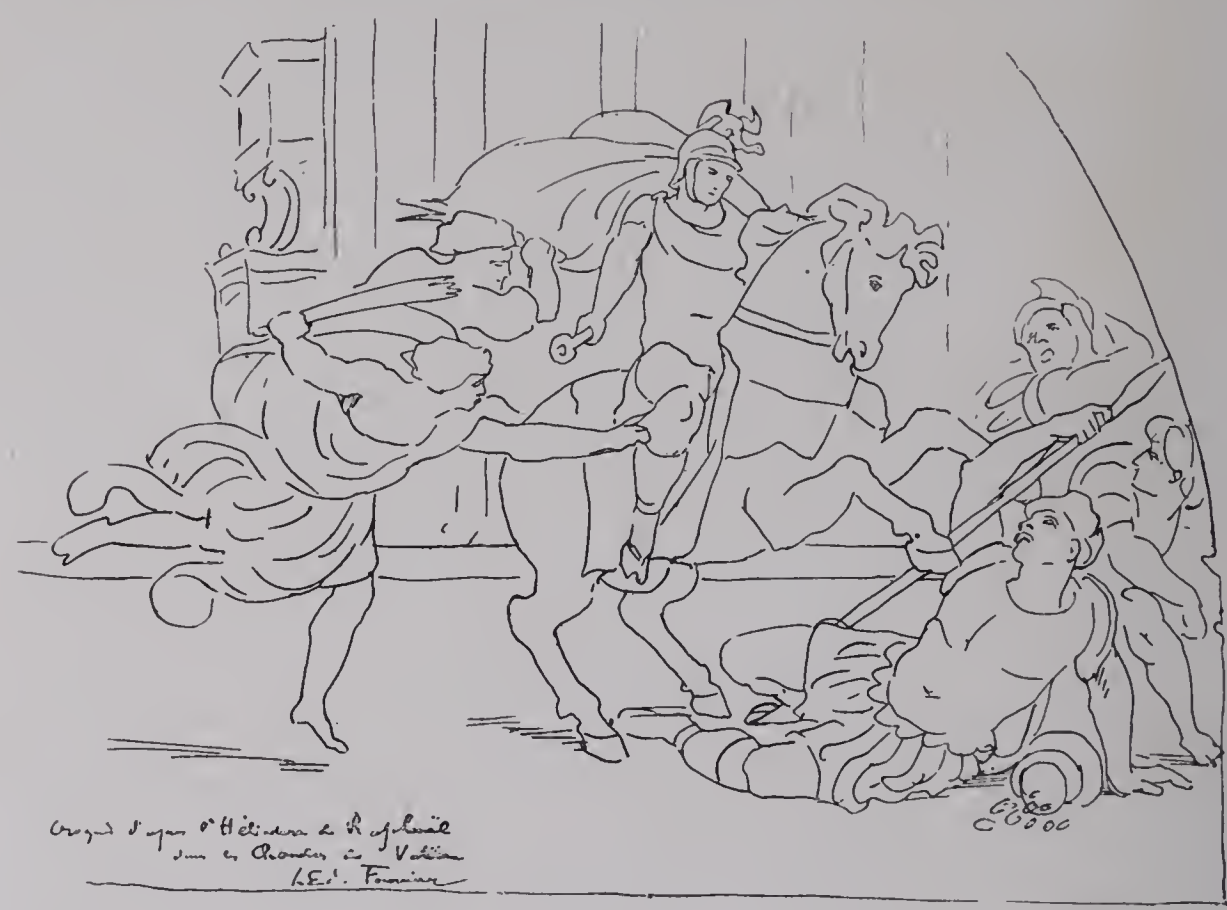
L'exécution marche de pair avec la conception. Je ne parle pas du dessin des figures, c'est entendu, car les amis de Delacroix ont eu beau tarir des encriers et entasser sophismes sur sophismes, dire que, préoccupé avant tout du caractère, de l'accent et de l'expression, c'était par un parti pris logique qu'il négligeait les minuties du dessin et ne s'attachait qu'à rendre la saillie des corps, leur volume et la direction de leurs mouvements; que, s'il désarticulait parfois les figures, c'était pour augmenter l'effet de l'action dramatique, etc., ils n'ont convaincu personne et pas même eux sans doute. Delacroix était un dessinateur contestable, cela est certain. Par dessin je ne veux pas parler de la précision des contours et de la pureté graphique des lignes, mais de la construction même des membres. Regardez la façon dont certaines de ses mains sont emmanchées: c'est l'aplomb d'un enfant ignorant! Michel-Ange, certes, a cherché aussi l'expression dramatique par des mouvements exagérés et contournés; mais, dans ses figures, les articulations sont toujours bien construites. Les maîtres de Delacroix pour la couleur, Véronèse et Rubens, dessinaient merveilleusement; ils savaient mettre du style dans la flexion d'un poignet et l'arrangement des doigts d'une main. Delacroix n'a jamais su cela. Le modèle vivant l'ennuyait parce qu'il ne répondait pas tout de suite à l'impression et à l'idée qu'il voulait exprimer, parce que, comme toujours, il refroidissait le mouvement que voulait rendre l'artiste et, après quelques croquis hâtifs, celui-ci le renvoyait, préférant dessiner *de chic*. Seulement sa mémoire n'était pas alors assez meublée. Le peintre Jean

Gigoux fit une bien jolie réponse à Delacroix un jour qu'il raillait devant lui les artistes qui ne peuvent se passer du modèle vivant et cherchent à dégager de la nature sa poésie : « Vous serez bien avancé, » disait Delacroix, « quand vous aurez fait poser un Savoyard à quatre francs l'heure ! » Jean Gigoux lui répartit : « Mais ce Savoyard, mon cher, c'est Dieu qui l'a fait. » Ces faiblesses de dessin on les pardonne aisément à un homme qui a été aussi éloquent par sa couleur, et s'il est vrai que le style consiste absolument dans l'expression libre et originale des qualités propres à un artiste, les amis de Delacroix ont eu raison de dire qu'il a connu le style tout comme M. Ingres. Le paysage du *Jacob* est exécuté dans une manière large, pleine de dignité et d'ampleur, et c'est bien la paix et l'ombre qui descendent des grands chênes sur la lutte biblique. Certains des élèves de Delacroix, qui l'aidaient dans ses travaux, ont noté par écrit et ont publié les indications pratiques qu'il leur donnait ; je crois que les professionnels liront avec intérêt, à propos du paysage en question, ce fragment où Delacroix parle ainsi à son élève : « Peignez d'abord les bouquets de feuillage qui se trouvent dans la lumière en une seule tache de couleur un peu plus sombre que nature ; faites ensuite un peu plus claires les masses d'ombre ambiantes ; donnez, après, des touches plus brillantes aux bouquets de feuillage qui sont dans la lumière, et renforcez de vigueur ceux qui sont dans l'ombre ; touchez à sec. Que les tiges de l'arbre restent plus claires que les feuilles et d'un ton plus vineux. Attaquez-moi ces feuilles avec hardiesse, avec précision et d'un coup, à la force du poignet. Le poignet seul, et non la main, imprime le mouvement au pinceau, comme à la plume du maître d'écriture qui fait des parafes. La main ne sert qu'à tenir l'outil qui écrit, dessine ou peint ; elle reste, pour ainsi dire, roide avec souplesse, et ne fait qu'obéir à l'action du poignet. La main demeure comme étrangère à toutes les inflexions que le poignet est obligé de faire pour suivre le contour des feuilles et des tiges de l'arbre. Cela est nécessaire à la forme décidée des objets. »

Retournons-nous vers l'*Héliodore*. Le général du roi Séleucus est tombé sur les premières marches de l'escalier du temple et trois anges s'acharnent après lui : deux sont armés de verges et le frappent ; le troisième, à cheval, tient un sceptre et semble les commander, il est revêtu d'une armure étincelante, et le pied de sa monture se pose sur la poitrine du vaincu. Quant aux complices de l'envoyé du roi de Syrie, ils se retournent pétrifiés, tandis que les vases sacrés et les trésors qu'ils emportaient roulent par terre, dans un harmonieux pittoresque. Tout en haut de l'escalier, une autre scène se déroule : c'est le grand-prêtre qui, entouré de lévites et de femmes, contemple ce drame surnaturel. Les deux scènes sont reliées entre elles par les piliers de l'architecture et par une figure qui monte, sur la gauche, les degrés. Ce même sujet a été traité par Raphaël aux chambres du Vatican, et, je l'ai dit déjà, Delacroix s'est inspiré de la composition du maître italien pour son principal groupe. Le cavalier casqué et cuirassé de Raphaël s'y retrouve ainsi que l'ange qui vole horizontalement. Quoi de plus légitime ? mais cela est piquant de pouvoir faire ce rapprochement de Raphaël et de Delacroix : si l'on avait dit à Ingres que Delacroix regardait et étudiait les œuvres de son « dieu », il eût haussé les épaules, cela est certain. Toute cette vaste ordonnance de l'*Héliodore* est bien agencée et pondérée, sans affectation, car Delacroix était un metteur en scène de premier ordre. Les volumes des groupes se répartissent savamment, et le jet de l'ange qui tombe du ciel comme un aérolithe est réellement grandiose. Mais ne cherchez là ni la vérité archéologique ni le détail exact. Les coffrets de bijoux, les vases tombés à terre n'ont aucune particularité, je ne dirai pas judaïque, mais même orientale ; ils serviraient tout aussi bien pour un tableau dont le sujet se passerait sous François Ier. De même pour les ajustements des soldats syriens, car ceux-ci portent les armures dont on vêtissait les héros sous Louis XIV. Delacroix procède là comme les maîtres italiens, il transfigure et voit tout par le côté héroïque. Il semble prendre pour maxime la belle phrase d'Augustin Thierry : « Il y a quelque chose de vivant sous la poussière des temps passés ; » et il insuffle à ses personnages une sorte de lyrisme tout moderne, si bien que ces figures d'un âge antique

semblent se rapprocher de nous, avoir presque nos peines et nos passions, et si elles n'ont cependant aucune vulgarité, c'est que le voile magique de la couleur les enveloppe.

Certains peintres modernes arrivent à l'harmonie en atténuant les tons, en les grisant. Chez eux, l'harmonie est une sourdine; chez Delacroix, c'était une fanfare opulente et généreuse, que les dissonances aigrissaient, qui parfois prenait un charme d'une amertume exquise. J'ai dit qu'il procédait selon de très exactes lois. L'instinct d'abord, puis l'étude les lui avait apprises; après lui, des savants, comme le chimiste Chevreul, les ont approfondies et formulées scientifiquement. On les a appelées *les lois du contraste simultané des couleurs*. Dans cette même *Revue*[1], à propos de ma frise du Grand Palais, j'ai expliqué



ce qu'on appelait des *tons complémentaires*, et pourquoi ce nom; je n'y reviendrai donc pas. Tout ce qu'il faut retenir, c'est que deux tons complémentaires juxtaposés s'exaltent et se font valoir mutuellement : le rouge et le vert, l'orangé et le bleu, le violet et le jaune sont deux à deux complémentaires. Ceci, du reste, est connu de tout le monde maintenant; ce que l'on sait moins, ce sont d'autres combinaisons que Delacroix employait pour harmoniser, au contraire, une couleur vive avec les tons voisins : c'est par la concordance des analogies qu'il arrivait à ce résultat. Autrement dit, étant donné dans son tableau un ton local quelconque, il pouvait ou exalter ou harmoniser l'intensité de ce ton sans y toucher aucunement, tout dépendait de ce qu'il mettait à côté. Se promenant un jour avec un ami et discutant couleur, il l'arrêta brusquement et lui montrant de sa canne le trottoir d'un jaune sale : « Voulez-vous parier qu'en prenant cette couleur-ci et en l'entourant convenablement, j'en fais le ton d'un charmant torse de femme ? » Avant d'aller plus loin, je dois rappeler au lecteur que deux couleurs complémentaires mélangées à proportions égales, rouge et vert par exemple, ne produisent qu'un ton gris incolore; si les proportions sont

1. Tome XX, page 136 et suivantes.

inégales, on a un ton *rompu*, une variété de gris se rapprochant de celle des deux couleurs qui a été le plus employée. Je rappelle aussi qu'on désigne en peinture *valeur* d'un ton son degré de vivacité et de lumière, autrement dit la quantité de clair ou de sombre qui se trouve contenue dans ce ton.

Ceci posé, voici quelques rapprochements de couleurs qu'on peut faire; je n'en citerai que quatre pour ne pas compliquer:

On peut juxtaposer:

1° Deux complémentaires pures: rouge vif, vert vif. On a un contraste absolument violent.

2° Une complémentaire pure et l'autre rompue: un rouge vif, un vert rompu. Dans ce cas, il y a contraste à cause de la complémentaire dominante, mais son intensité n'empêche pas l'accord des deux tons parce que le vert a été rompu avec du rouge. Il y a contraste et accord à la fois.

3° Deux couleurs analogues pures à valeurs différentes: rouge clair, rouge foncé. Il y aura encore opposition et accord: l'une à cause de la différence d'intensité, l'autre à cause de la similitude des couleurs.

4° Deux couleurs analogues, à même valeur, dont une est pure et l'autre rompue: rouge vif et rouge rompu. Là encore c'est un contraste que tempérera l'analogie, c'est comme un amortissement du ton trop violent.

En somme, les procédés de Delacroix peuvent se résumer ainsi: *des contrastes de complémentaires et des analogies de ton sur ton.*

Très souvent, pour opposer ses ombres à ses lumières, Delacroix se servait du contraste des complémentaires; comme le fait Véronèse, il rendait toujours ses ombres bien distinctes du ton de la lumière, il leur donnait une *qualité* propre. Si, dans une figure, le rouge dominait du côté lumineux, il faisait dominer le vert du côté de l'ombre, et ainsi de suite. Que de peintres, pour exécuter les ombres d'une draperie rouge, se contentent d'ajouter du noir au rouge des lumières! Lui, il y ajoutait du vert et avait ainsi un rouge verdâtre.

Pour ne pas l'oublier, je crois bon de dire tout de suite que ces peintures de Saint-Sulpice ont été exécutées à la cire, procédé ingrat, qui donne aux tons un aspect mat et froid. Ce doit être au prix d'efforts inouïs que Delacroix est arrivé à réaliser cet éclat et cette transparence qui nous charment.

Je reviens à la fresque de l'*Héliodore* dans laquelle je vais montrer des exemples des diverses combinaisons de couleurs. Pour bien suivre, le lecteur peut s'aider du croquis ci-contre. Deux tons forment fond pour toutes les harmonies: ce sont le ton bleu ardoise des marches de l'escalier et le jaune, tirant par moments sur l'orange, de l'architecture. Cette dernière, très richement couverte d'innombrables dessins, est peinte en deux tons jaunes, l'un rompu, l'autre plus vif, et le tout est ravivé par une série de bandeaux ou galons bleus qui chantent délicieusement sur le jaune. Sur ce ton de l'architecture, l'ange, qui se précipite du ciel, se détache vivement grâce à la juxtaposition du ton complémentaire, le violet; les ombres de cette draperie violette sont frôlées de jaune et se relient ainsi avec le fond. La ceinture de l'ange tire sur l'orangé, et ses cheveux sont d'un blond pâle. Voici maintenant de francs contrastes de complémentaires dans les soldats, à droite. Celui qui enlève le vase porte une cuirasse rouge, enveloppée d'une draperie verte dont les ombres sont rougeâtres; dans celui qui est accroupi, le torse est bleu et la draperie sur ses jambes rouge orangé, sous sa main un ceinturon orangé s'oppose au bleu gris des marches. C'est avec ce bleu également que, par analogie, se marie l'étoffe bleu de ciel placée derrière la tête renversée d'Héliodore; et cette étoffe fait un contraste charmant avec le jaune orangé du casque, dont l'intérieur devient presque vermillon, ce qui crée une harmonie de ton sur ton. La cuirasse d'Héliodore fait ensuite un repos, son ton grisâtre se fondant par analogie avec les marches; puis les oppositions reparaissent dans le manteau rouge cerise, jeté sur les jambes d'Héliodore,

qui s'oppose avec une étoffe vert choux placée au premier plan, près des bijoux renversés, et aussi avec le vert émeraude de l'ange de gauche, dont la ceinture fait également un rappel de ce rouge. En avant, un tas pittoresque de vases et de plats jaunes et orangés arrive jusqu'au bord du cadre.

Remontons maintenant plus haut. Sur le grand escalier, d'un ton gris bleu violet, Delacroix enlève la cuirasse du cavalier, qui est faite de tons sur tons : un jaune or sur la poitrine et un jaune orangé sur les jambes; à ces tons, les ailes de l'ange, d'un ton roux, se relient par analogie. Quant au cheval, qui occupe une grande surface, s'il avait été d'un ton coloré, il aurait tout tué autour de lui. Delacroix l'a donc peint dans un ton gris fer verdâtre qui fait un repos indispensable pour l'œil; il n'a mis de coloration que dans la bride du cheval, qui est d'un vert rompu très fin.

Sur la gauche, le long du cadre, la femme qui monte les marches en levant les bras au ciel, porte un manteau bleu qui, par analogie, se relie avec le ton de l'escalier, le bleu du manteau est même modifié par un imperceptible semis de mouchetures orangées, procédé employé très fréquemment par Delacroix. Quant à la tunique de cette femme, elle est rose, pour la relier sans doute aux figures drapées de rouge qu'on aperçoit en haut des marches. Dans ces groupes du haut, il y a ces rapports de tons délicieux et fins. Le grand-prêtre, qui étend les bras, est vêtu d'une robe dont le violet contraste avec l'architecture jaune, mais sa ceinture et ses manches se relient à ce violet par leur bleu turquoise exquis, qu'on retrouve dans sa coiffure plus brillant parce que le volume est plus restreint. Plus en arrière, une portière met également sa tache bleue. Le costume du lévite qui se penche à côté du grand-prêtre est aussi ton sur ton; un vert pour le corps, un autre plus jaune pour les manches. C'est ainsi que Delacroix oppose et entrelace ses colorations; jamais il ne détruit les contrastes, il se contente de les tempérer lorsqu'ils sont trop violents. D'un bout à l'autre de son tableau ses couleurs se répondent, se soutiennent ou se mitigent, se pénètrent mutuellement. Elles se déduisent si bien, comme toutes les parties d'un discours bien pondéré, qu'on ne peut en supprimer une sans détruire l'ensemble. Dans d'autres tableaux, au contraire, on peut indifféremment mettre un vert à la place d'un violet, un rouge à la place d'un gris, et le tableau ne s'en porte pas plus mal, quelquefois mieux même.

C'est donc excellemment qu'on a pu dire que Delacroix parlait avec sa couleur. Dans tous ses tableaux, si l'on ne prenait qu'un calque de ses personnages, un simple trait, on n'aurait rien de bien intéressant; une forme qui n'est pas châtiée, des expressions vulgaires, des gestes forcés. Mais que la couleur et les valeurs arrivent, et, par ce seul fait, la composition revêt une poésie grandiose.

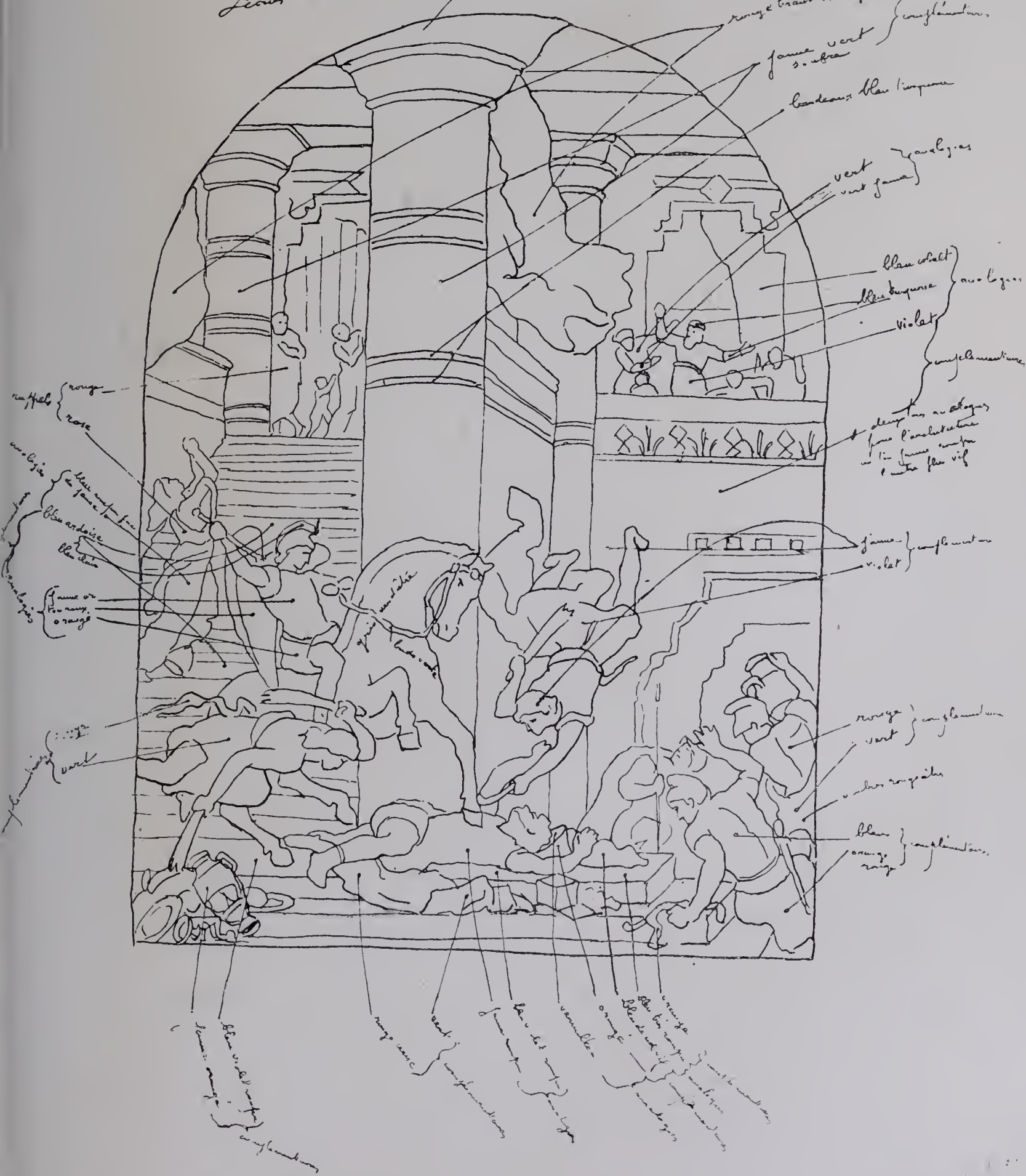
Pour l'application de ses théories, Delacroix s'était confectionné une espèce de chronomètre si l'on peut dire. C'était un cadran en carton, divisé en degrés à chacun desquels il avait placé, comme autour d'une palette, un petit tas de couleur; chaque ton avait ses analogues immédiats et ses oppositions diamétrales. Pour mieux comprendre cette explication, posez devant vous votre montre et supposez ceci : midi représente le *jaune,* et six heures son complémentaire le *violet;* quatre heures le *bleu,* et dix heures son complémentaire l'*orangé;* huit heures le *rouge,* et deux heures son complémentaire le *vert.*

En mélangeant les deux couleurs voisines, le jaune et le vert, vous avez sur une heure le *soufre,* dont le complémentaire est sur sept heures, le *grenat,* mélange de rouge et de violet; sur trois heures la *turquoise* (vert et bleu), et sur neuf heures sa complémentaire *capucine* (rouge et orangé); sur onze heures le *safran* (orangé et jaune), et sur cinq heures sa complémentaire *campanule* (bleu et violet).

Delacroix avait aussi toute une collection de pains à cacheter de grande dimension, qui lui servaient pour ses recherches, et quand il voulait trouver l'harmonie d'un ton avec d'autres, rapidement, de son doigt mouillé, il plaçait à côté plusieurs de ces pains à cacheter colorés qui réalisaient tout de suite l'harmonie qu'il avait rêvée théoriquement.

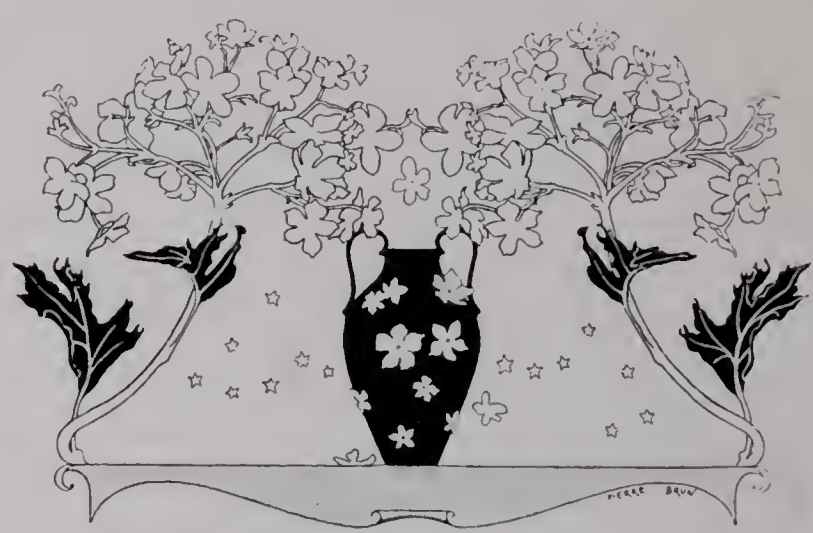
Heliodore de Delacroix —
Croquis montrant les contrastes de tons complémentaires et les correspondances de tons analogues.

Léonce Edouard Tourmier



En cette chapelle de Saint-Sulpice, j'ai passé de longs moments à étudier, en ce sens, la fresque de l'*Héliodore,* comme on suit de l'œil les mille rouages qui mettent une grande machine en mouvement. Et, par moments, je me représentais le maître, seul sur son échafaudage, cherchant patiemment ses multiples combinaisons de tons et n'en étant jamais satisfait. Mais, au lieu d'un personnage grand et fort, carré d'épaules et doué de la puissante santé que son œuvre respire, je le voyais tel qu'il fut : grêle, mince, maladif, douillet et frileux, le cou toujours enveloppé d'un énorme cache-nez, organisation féminine, tout nerf et passion. Quand le soir arrivait, la fatigue, comme l'ange, avait terrassé cet acharné travailleur; sous son épaisse chevelure ses traits avaient pâli, ses nerfs étaient comme endoloris et ses yeux injectés à force d'avoir tendu leur attention. Et, après cette vie laborieuse et solitaire, il mourut assez triste dans les bras de ses vieux serviteurs, Jean Potier et cette Jenny le Guillou, que tout le monde appelait Jenny, et qui pendant vingt-huit ans l'entoura du plus entier dévouement. Delacroix n'avait jamais aimé que la Gloire; ce fervent amour l'avait consolé et soutenu, et cependant il s'en allait avec la mélancolie des cœurs déchirés, se voyant si attaqué encore, si méconnu. L'Apollon de Dalou ne battait pas encore des mains sous les ombrages du Luxembourg! Quelle douceur c'eût été pour le noble artiste de prévoir, à cette aube du grand repos, que sa flamme ne s'éteindrait pas avec lui! Que ne put-il entendre d'avance le retentissement de ses œuvres dans la mémoire de l'humanité; que ne put-il suivre à travers les âges le rayonnement de sa pensée et l'épanouissement de son génie!

LOUIS-ÉDOUARD FOURNIER.



Fontaine monumentale en faïence, exécutée par MM. Hte Boulenger et Cie.
(G. Jacotin, architecte. — L. Madrassi, sculpteur.)

Poupées XVIIe siècle (à Mme BULTEAU); Console Louis XVI (à Mme LELONG); Chaise et petit rouet (Coll. BONN).

L'INDUSTRIE DU JOUET

A PROPOS DE L'EXPOSITION DE L'ENFANCE

(*Suite*[1])

Nous avons à parler maintenant du mobilier et même de l'habitation des poupées. L'ameublement des poupées est un des grands succès de l'Exposition de l'Enfance. On sait quelle admirable collection de petits meubles s'y trouve réunie; un nombre important, dans la partie rétrospective, sont de véritables chefs-d'œuvre d'art.

Le petit meuble n'est plus ce qu'il a été. On fait toujours des mobiliers, — mobiliers de poupées et mobiliers d'enfants. Il n'y a pas grande nouveauté. Ils reproduisent les modèles que le faubourg Saint-Antoine déverse en tas dans les étalages des marchands de meubles accessibles aux bourses les plus plates. C'est le classique dressoir Henri II, l'armoire à glace en poirier clair, bordé de noir, verni aux angles. Cependant l'Art nouveau a fait son apparition dans le monde des poupées, et ces dames, si elles sont huppées,

1. Voir même volume, page 141.

exigent parfois un mobilier au dernier goût du jour. Alors le lit a des épanouissements évasés de grosse tulipe, l'armoire est en même temps canapé et cheminée, et les étagères ont des recoins et des retours imprévus, avec de petites tablettes isolées qui supportent des menus vases de Nancy.

Poupées animées. (Appartient à M. Fernand MARTIN.)

C'est jadis que les poupées ont eu les plus beaux meubles, encore qu'il soit mal établi que ces diminutifs leur aient été tous réservés. Beaucoup furent des *chefs-d'œuvre* de compagnons aspirant à passer maîtres dans leur corporation,

Attelage de luxe. (Appartient à MM. ROUSSEL et DUFRIEN.)

et ce ne sont pas seulement des chefs-d'œuvre de métier, ce sont des petits chefs-d'œuvre, tout simplement. Petits fauteuils Louis XV, aux fines ciselures dorées, vitrines aux bronzes délicats, dont les planches supportent de lilliputiens bibelots d'art; toilettes Empire, grandes comme un livre, avec le miroir rond qui bascule, et les colonnes cerclées de bronze doré; sièges en fine tapisserie; bureaux de style, dont les tiroirs ne sont pas si grands qu'une boîte d'allumettes; lits artistiques, canapés Louis XVI. C'est tout un riche assortiment d'une précision, d'une vérité telles qu'il suffirait de grandir ces meubliaux à notre échelle pour en faire l'honneur de nos salons et de nos appartements.

Ces mobiliers garnissent des chambres de poupées qui n'ont pas beaucoup de caractère. Pour trouver des intérieurs coquets, curieux et typiques, il faut les chercher dans les maisons de poupées des pays du Nord, surtout en Hollande, comme celles qu'on voit au musée d'Amsterdam, réductions fragiles et précieuses

Gymnaste équilibriste, automate à musique.

Le même dans une autre position.

(Appartient à M. G. Vichy.)

des intérieurs néerlandais d'autrefois, documents précis, miniature délicate des habitations d'autrefois.

Mais, aujourd'hui, chez nous, l'architecture de la Poupinie n'est pas encore fort avancée. On fait pour les enfants des jeux de construction, qui les préparent mal à l'œuvre de l'embellissement artistique des rues. Ils ont à aligner des cubes de bois dont l'assemblage forme de vagues frontons et des façades anguleuses, aussi artistiques que le serait une figurine taillée à coup de hache dans du bois de gaïac. Le seul progrès, encore a-t-il de la peine à être accepté, a été de marquer ces cubes de bois blanc au fer chaud pour simuler la pierre meulière ou la brique.

Les jouétiers sont plus ingénieux dans d'autres fabrications.

Leur fantaisie ne s'exerce-t-elle pas avec bonheur dans tous ces moulages de carton qu'ils inventent soit pour les jeux de quille, soit pour les décors,

rocailles, forteresses, falaises ou paysages polaires qui encadrent les soldats, les vaisseaux, les cuirassés, les animaux des boîtes enfantines ?

La fabrication parisienne excelle dans le genre particulier du cartonnage, qui est l'art de construire de jolies boîtes pour recevoir les menus objets qui les garniront : pièces de ménage, de toilette, de papeterie, de tapisserie, de mercerie.

Automate à musique.

Même automate, position différente.

(Appartient à M. G. Vichy.)

Le cadre qu'on donne à ces petits bibelots est souvent charmant par sa grâce légère et ses fraîches couleurs, par l'agencement heureux et discret des teintes, des glaces, des papiers de style, des bordures qui courent en aimables frises.

Une catégorie de jouets semblerait inviter les fabricants à des applications heureuses de l'art décoratif, c'est celle des théâtres d'enfant. Il n'en est rien. Les modèles en sont d'une ornementation rudimentaire. Sur les planchettes de la façade, c'est toujours la même guirlande de vagues feuilles de chêne ; sur le fronton, deux petites rosaces, et entre elles le mot « opéra » en lettres grasses, d'un caractère banal. Quant aux décors, ce sont des images imprimées à Épinal ou à Pont-à-Mousson, sur un type simple et immuable : le jardin avec ses feuillages trop épais, le salon dont un contemporain de Louis-Philippe n'eût pas voulu, l'intérieur bourgeois dont un bourgeois rougirait, et la place du village avec quelques toits pointus en tuiles, coiffant des maisonnettes unies et plates.

Les fabricants sentent bien toute l'insuffisance de cette modique mise en scène, et ils voudraient l'embellir ; ils sont paralysés dans leurs bonnes intentions par la nécessité de ne point dépasser des prix très bas, en dehors desquels il n'y aurait plus de salut.

L'industrie du jouet n'est plus le monopole de notre pays. Des considérations multiples, dont la principale est la protection sévère qui ferme d'un cercle impénétrable tant de contrées à notre exportation, ont déterminé l'essor victorieux de cet art dans plusieurs régions étrangères, aptes aujourd'hui à se suffire elles-mêmes, et à fournir, à notre place, nos clients d'autrefois.

Pierrot faisant sa correspondance..automate à musique.

Même automate dans une pose différente.

(Appartient à M. G. Vichy.)

Les pays de l'Europe orientale accordent une importance extrême à la décoration de ces menus bibelots; les crécelles, les pantins, les morceaux de pain d'épice sont revêtus d'ornements d'un caractère populaire et ancien et d'un art assez intéressant pour que les architectes s'en soient souvent inspirés dans leurs motifs d'ornementation sur les portes, les fenêtres, les volets et les trumeaux des habitations de plaisance.

En Allemagne, on a le souci de la décoration artistique, et si celle-ci n'est pas toujours à notre goût, du moins est-elle là-bas une préoccupation. Les moindres joujoux sont peints, ornés; toupies, poignées de cordes à sauter, quilles sont laquées de blanc, avec semis de petites roses. Les maisons de poupées sont meublées avec minutie, et reproduisent l'ameublement et la disposition des véritables, avec les grands rideaux de mousseline, les bahuts à vitraux fonds de bouteille, les barres de chêne sculpté le long desquelles des têtes de lion tiennent des crochets de cuivre, et à ceux-ci pendent les pichets de tous ordres et de toutes formes.

La Russie, la Roumanie, l'Italie, le Danemark, les États scandinaves pro-

duisent des jouets qui prennent pour nous un intérêt décoratif par ce seul fait qu'ils imitent le costume, le mobilier, les objets usuels de ces contrées où tout nous est intéressant par le caractère exotique et local.

L'exotisme devient plus pittoresque si on sort d'Europe. Les jouets du centre de l'Asie, des provinces de l'Inde, sont des documents ethnographiques d'un intérêt capital pour l'artiste qui cherche, imite, étudie.

Théâtre de marionnettes. (Appartient à M. Fruit.)

Les jouétiers japonais font, dans cet ordre d'idées, de petites merveilles, soit quand ils campent leurs poupées d'actrices dans un décor de théâtre hérissé de mâts et de cloisons capricieuses à treillis semés de fleurs, soit quand ils peignent des figures et des bêtes fantastiques sur la laque des petits ménages de poupées, dont la boîte complète se paie trois mille francs; soit quand ils fixent à l'aquarelle, sur les petits jouets de papier, les gracieuses imaginations de leur fantaisie, en couleurs tendres et discrètes, d'un dessin net et sûr, d'une teinte exquise et poétiquement douce.

∴

Ce serait faire le tour du monde que de parcourir le monde des jouets.

Sans nous perdre dans ce détail infini, tâchons de tirer, s'il se peut, quelque conclusion générale et quelque enseignement utile des quelques données qui précèdent.

Une première observation s'offre à nos réflexions : c'est qu'une institution serait bien nécessaire; ce serait un musée du jouet. Il faudrait que le Gouvernement consentît, aidât et subventionnât cette petite fondation, dont les avantages seraient incontestables. Imaginez qu'il ait existé sous Louis XV un musée pareil, et que les épaves n'en aient pas tout à fait disparu aujourd'hui. Comme nous les recueillerions avec joie, et qu'il nous serait utile d'avoir conservé tant de spécimens disparus d'un art ingénieux et toujours délicat!

Il ne restera rien des jouets de nos pères et des nôtres, des jouets du XIXe siècle.

Pourquoi n'aurions-nous pas un musée à l'entrée duquel un jury sévère, composé de professionnels et d'artistes, retiendrait tout ce qui paraîtrait mériter l'attention de l'avenir et contribuer au perfectionnement du travail contemporain ?

Automobile. (Appartient à MM. ROUSSEL et DUFRIEN.)

Et, allant plus loin, serait-il malaisé, en ce temps de concurrence internationale qui fait souhaiter le relèvement et la progression de toutes nos forces, serait-il donc si ardu de réunir une vingtaine de mille francs qui seraient répartis en différents prix, chaque année, attribués aux modèles les plus intéressants et les plus méritants ?

Une exposition annuelle du jouet français serait un stimulant de nature à ranimer l'essor ralenti de cette industrie spéciale. Elle mérite intérêt et attention, par sa double importance, économique et morale. Les trente mille ouvriers qu'elle fait vivre, les quarante millions d'affaires qu'elle jette sur notre marché en font un élément commercial qui n'est pas négligeable; et quant à sa portée et à ses effets, si l'on songe que c'est en maniant ses jouets que l'enfant se forme à lui-même ses premières idées, on conclura qu'il n'est pas indifférent que ce jouet soit de nature à éveiller ces notions primitives dans les conditions esthétiques les meilleures, et à assurer aux tout petits comme une préparation initiale et une introduction naturelle à l'éducation artistique, si nécessaire non seulement à la satisfaction des individus, mais encore à l'amélioration des sociétés.

LÉO CLARETIE.

Fronton surmontant l'arc de la scène du théâtre de l'Automobile-Club.
(M. Gustave Rives, architecte.)

L'AUTOMOBILE-CLUB DE FRANCE

Place de la Concorde, dans l'ancienne demeure princière qui constitue, par sa colonnade, un heureux pendant à l'hôtel du ministère de la Marine, M. Gustave Rives, architecte, qui maintes fois donna des preuves sensibles de goût et de talent, vient de parachever l'installation, toute de luxe et de confort, d'un club de l'automobilisme français. Sans, bien entendu, que la façade ait été touchée, un immense travail de remaniement a été accompli dans les intérieurs, et, actuellement, des appartements aménagés pour la circonstance occupent la place des locaux, plus intimement distribués, de l'ex-hôtel Coislin. Il y a là un témoignage intéressant de ce que peut devenir, filtré par un artiste adroit, un style d'autrefois, accommodé à nos goûts, *restylisé,* oserais-je dire, pour servir de cadre et de thème à une idée aussi moderne que peut l'être celle de « Tous les Sports ». Le Louis XVI ici prédomine. Il apparaît du grand restaurant à la salle de théâtre, des salons du premier étage aux fumoirs et aux salles de billard. Quelques salles d'intérêt secondaire, un petit restaurant affectent, à côté, les caractères d'un Empire arrangé. Mais, à ne considérer que le Louis XVI, il semble bien qu'il ne participe à la décoration que parce qu'il fut imposé par des conditions de milieu, par analogie avec l'architecture même de l'édifice, et qu'on voulut ainsi prolonger et compléter par un intérieur de pur style l'har-

monie des colonnades extérieures. Ceci admis, on se souvint que le palais moderne, à de rares exceptions, ne saurait se fixer aux aspects qu'il eut jadis, tout de solennité et de majesté, composé pour un seul, reflétant dans toutes ses glaces l'image d'un seul, ne proclamant que la gloire et la souveraineté d'un seul, par le dessin des mosaïques, par le motif allégorique des pilastres, par la lettre — H, F ou N, — sculptée aux chapiteaux, aux couronnements de portes ou aux boiseries. On prétendit du coup à créer pour ces intérieurs modernes, destinés non plus au roi, non plus aux voyageurs aisés, ainsi que cela se rencontre aux grands hôtels, mais à un groupe select de sportsmen, susceptibles de se réunir pour des fêtes, pour des festins, pour des spectacles, pour des parties de jeux, on prétendit à créer, dis-je, pour ce but *déterminé,* un art *déterminé,* où se trouvassent mariés les éléments décoratifs d'un art âgé de plus d'un siècle, les symboles pittoresques d'un sport vieux d'au plus vingt ans, et où fussent satisfaites, dans un cadre ancien, toutes les exigences de la « bonne société » moderne.

Motif décorant l'escalier de l'Automobile-Club.

Cette tentative d'appropriation ne pouvait atteindre à de parfaits résultats. Elle devait nécessairement, ici, comme tant d'autres fois elle en avait donné l'exemple, aboutir à un à peu près qu'il faut féliciter hautement M. Rives d'avoir si heureusement pu réduire à sa plus simple expression de disparate et de choquant.

C'est ainsi que les ensembles *se tiennent,* pour employer une expression d'architecte, et se continuent l'un par l'autre, sans qu'un heurt, une dissonance viennent rompre le charme de ce vaste décor blanc pour lequel, au surplus, l'esprit se sent d'autant plus de sympathie que l'œil ne s'y pose sur rien qui détonne, et que le pied s'y enfonce dans des

tapis, synonymes de confortable et de bien-être. C'est ainsi que, dans leur aspect général, la salle de spectacle, le restaurant plaisent par leur fraîcheur, leur clarté, le jeu blond des ors sur les panneaux, la discrétion des coloris, la tonalité douce et apaisante qui naît au pied des boiseries, s'enlève aux murailles et rayonne, à la faveur des hautes baies, jusque parmi les pâleurs des plafonds.

Mais l'étude du détail ménage quelque désillusion. Non que la sculpture ne soit, ici et là, des plus satisfaisantes, et qu'un réel esprit, une invention ingénieuse ne se mêlent à ces panneaux où, sans que l'allure Louis XVI soit mascaradée, trouvent moyen de se modeler, en évitant le ridicule, la chaîne sans fin, la trompe à pneu, le grelot, la pompe à air, les ailes du vent et la casquette du chauffeur. Non qu'il n'y ait une recherche curieuse dans cette ambition — réalisée à la salle du théâtre — de faire courir une locomotive parmi ses vapeurs ennuagées, au-dessus des corniches; non que cette succession de petits rébus sportifs, de panneaux en consoles, de caissons en cintres de scène, ne présentent au moins l'agrément d'un amusement présenté avec goût. Mais que pourtant on est en droit de déplorer, sans pour cela mériter le qualificatif de sectaire et d'absolu, qu'un si copieux labeur d'imagination ait été employé à des investigations dans l'inconnu, pour l'établissement d'une esthétique *autre,* cessant d'emprunter des coquetteries aux formes d'autrefois, renonçant à ménager chèvre et chou, et ne retenant du passé que les leçons essentielles de vérité et de raison, plutôt que les anecdotes décoratives et les bibeloteries de dessus de porte! Ce sont des intérieurs aussi parfaitement réussis que celui de l'Automobile-Club de France qui sont à la fois le plus à prendre en considération et le plus à combattre. Il faut les prendre en considération si l'on ne veut pas être injuste: tout au moins faut-il en louer l'ordonnance, l'équilibre; et la dextérité d'un artiste *assez habile pour faire du vraisemblable avec un art de mensonge* est un trop beau tour de force pour qu'on n'ait pas au moins à son égard la considération passagère accordée volontiers à un habile escamoteur. Mais il faut les mépriser et les combattre, *après,* de toutes ses forces, parce qu'ils ont *toute l'apparence de la vérité* et qu'ils fournissent des armes à tous ceux qui se lèvent pour dire qu'il n'est point besoin d'un style moderne et que les adaptations des styles d'antan doivent suffire au décor de la Maison et de la Vie, jusque désormais la fin des temps. C'est pour avoir fait l'Opéra que Charles Garnier mérite surtout de n'être point aimé. Avec son prestigieux talent, avec son art subtil d'imaginatif, d'*arrangeur,* de metteur en scène, il a insufflé peut-être cent ans de vie maladive à une architecture qui déjà périssait de gâtisme sénile. Et maintenant donne-t-on à l'École un projet de théâtre en pâture aux jeunes architectes, qu'immédiatement la salle Melpomène voit affluer à ses portes une notable proportion de faux Opéras.

L'œuvre de M. Rives n'aura pas sur l'architecture de notre temps — et pour ce qui touche les intérieurs — la pernicieuse influence qu'eut le style Garnier. Mais il suffit que les membres de l'Automobile-Club de France la trouvent à leur convenance, que cette importante catégorie d'amateurs susceptibles de faire construire à leur tour y puisent un perfide et séducteur enseignement, pour que, sans âpreté aucune et en rendant sincèrement justice à la somme d'art ici déployée en vain, nous regrettions un tel effort pour un si négatif résultat.

PASCAL FORTHUNY.

Le Directeur-Gérant: VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*. — Rue Guiraude, 9-11.

Harpe chromatique sans pédale (système Lyon) en bois de noyer.
Décoration de M. Fournier, statuaire.

Construite par MM. Pleyel Wolff, Lyon et Cie.

Façade de l'hôtel Païva (Pierre MANGUIN, architecte, 1856-1864).

UNE VISITE A L'HOTEL PAÏVA

LA DÉCORATION SOUS LE SECOND EMPIRE

M. Georges Berger, qui préside avec tant d'entrain et de dévouement la Société des Amis du Louvre, s'ingénie à procurer à ses membres d'instructives distractions, payant parfois de sa personne et agrémentant leurs très artistiques promenades d'une substantielle conférence, comme celle qu'il a faite l'autre jour à l'ancien et si curieux hôtel de Toulouse. C'est ainsi qu'en moins d'un mois notre président nous a fait de fort agréables surprises en obtenant que fussent ouvertes toutes grandes pour nous, au nom de l'Art, des portes qui restent d'ordinaire rigoureusement closes. Comment s'étonner que de tels privilèges attirent chaque jour un si grand nombre d'adhérents aux « Amis du Louvre », et que notre petit bataillon du début soit devenu à l'heure qu'il est une armée!

L'autre semaine, c'est à l'hôtel Païva, avenue des Champs-Élysées, 25, que nous conviait M. Georges Berger. L'hôtel Païva! Qui n'a entendu parler de cette demeure, l'une des plus fastueuses qu'on ait construites sous le Second Empire? Qui n'a pas lu les descriptions enthousiastes qu'en ont laissées les écrivains et les poètes dont la maîtresse du logis, la galante marquise de Païva, fit ses convives habituels? Léon Gozlan, Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Ed. de Goncourt, et bien d'autres en ont chanté le luxe inouï; ils en ont

Fronton d'une des portes du grand salon.

révélé les raffinements, et combien de millions furent dépensés pour sa décoration intérieure due aux plus grands artistes de l'époque. Ils ont dit le fameux escalier d'onyx, illustré par les œuvres de Barrias, d'Aubé ou de Cugnot, et les prodigalités du cabinet de toilette, de style oriental avec ses revêtements de marbres rares, la baignoire d'argent, les robinets ciselés comme des bijoux et enrichis de turquoises. Ils ont dit la magnificence du salon dont le plafond, sculpté par Dalou, enchâsse des peintures infiniment précieuses de Baudry; où la cheminée monumentale, ornée de figures et de bas-reliefs de Delaplanche, s'encadre dans des colonnes revêtues de bronzes finement ciselés; où les consoles de bronze et d'onyx sont de Carrier-Belleuse; où les murailles se trouvent tendues de soie brochée d'un modèle unique, servant de fond à des peintures de Delaunay, de Boulanger, de Lévy et de Comte... Ils ont dit ou ont laissé entendre tant de choses merveilleuses sur cet hôtel qu'à travers ces récits exaltés les imaginations ont pu entrevoir comme une sorte de petit palais des *Mille et une Nuits,* élevé aux frais de l'Amour par une des filles les plus extraordinairement aventureuses de Cythère. « Or, comme le dit Arsène Houssaye, dans ses *Confessions,* cette demi-merveille n'est connue à Paris que par ouï-dire, puisque la marquise de Paiva ne l'ouvrait qu'à ses amis. On avait beau être une personnalité de la politique, de la fortune, de l'aristocratie, on ne passait pas. »

Après la guerre de 1870, la marquise quitta la France. Elle devint seulement alors la femme légitime du comte Heinckel von Donnersmark, cousin de Bismarck, un moment gouverneur de l'Alsace-Lorraine, qui depuis plus de dix ans vivait subjugué sous son charme; c'étaient les incalculables millions de ce gentilhomme allemand qui avaient servi à édifier l'hôtel de l'avenue des Champs-Élysées. Elle se retira en Silésie, à Neudek, dans un château que Lefuel, l'architecte du Louvre, fut chargé de construire. Quant à son brillant logis de Paris, le comte Heinckel songea un moment à le transporter pierre à pierre en Allemagne, et demanda à l'éminent architecte Ch. Rossigneux de prendre en main cette tâche. Mais l'idée fut abandonnée et la maison continua à rester pour le public un asile mystérieux, jusqu'à ce que Cubat, en 1895, eut l'idée d'en faire un restaurant de suprême élégance. L'entreprise, on le sait, n'a pas réussi, et voici que l'hôtel, de nouveau mis en vente, ne trouve, dit-on, point acquéreur. Ceci paraît incroyable. Est-ce le prix qui effraie?

Cheminée du grand salon, marbres blanc et rouge, onyx, bronze doré par BARBEDIENNE; figures de DELAPLANCHE; le bas-relief, d'après un dessin de BRISSET.

Nullement. On reproche, paraît-il, tout simplement à cette demeure de n'être plus conforme au goût du jour! Elle est de style Renaissance, et la mode est actuellement aux copies du

Console bronze doré, table en onyx d'Algérie, par CARRIER-BELLEUSE.

Boiserie de la salle à manger, exécution par l'ébéniste KNEIB.

Louis XV et du Louis XVI. En vérité, le bel argument! On ajoute que, malgré les objets d'art qui le décorent, et en dépit de la parfaite exécution de ses moindres détails, l'hôtel Païva, ayant cessé de répondre à nos idées modernes de confortable, ne saurait plus offrir de commodité suffisante pour une habitation privée. Est-ce bien exact? Notez que les mêmes gens qui prononcent si catégoriquement ce *delenda est* accepteraient peut-être très volontiers de se loger dans une de ces ruines séculaires classées comme « châteaux historiques » et où l'on consent à subir, par vanité d'amateur, des inconvénients d'installation bien autrement réels! Mais l'hôtel

Plafond du grand salon *(Le Jour chasse la Nuit)*, peint par Paul BAUDRY.

Païva n'est pas encore assez vieux pour que le Service des Monuments historiques s'occupe de son sort : ce n'est donc point de ce côté qu'il doit attendre le salut. Il faut compter sur un millionnaire avisé, ennemi des idées routinières, qui sache comprendre la sottise que

Détail du dressoir Louis XIII.

l'on ferait en ne conservant pas strictement à cette extraordinaire habitation ce qui en constitue le caractère présent et ce qui en quintuplera la valeur dans un avenir prochain.

Ce n'est point là un paradoxe. Il suffit de réfléchir un peu. Est-il possible de nier, en effet, que l'hôtel en question soit un type unique en son genre, et le spécimen le plus complet, le plus achevé, le plus artistique (si l'on veut me passer ce vilain mot), de l'architecture privée sous le Second Empire? Il y avait, dans l'avenue des Champs-Élysées, six palais de cette époque : le palais Pompéien, du prince Napoléon; le château Gothique, du comte Quinsonnas; le château Tunisien, de Jules de Lesseps; le palais Romain, d'Émile de Girardin; l'hôtel Rose, du duc de Brunswick, et l'hôtel Païva. Ce dernier seul subsiste; tous les autres ont disparu. Et on commettrait la faute de ne pas conserver au moins celui-là! On aurait le courage de laisser éparpiller aux quatre vents les objets d'art qui le remplissent, d'enlever, pour les transporter je ne sais où, les admirables peintures de Baudry; de dépecer, pour les reconstituer

Tenture du salon des Griffons.
(Composition de P. MANGUIN, exécution faite à Lyon, par la Maison Grand, Tassinari et Chatel.)

par morceaux, les cheminées sculptées par Dalou, Delaplanche, Carrier-Belleuse, Jacquemart, G. Deloye et autres artistes éminents! Arrachées du milieu pour lequel elles furent créées, où elles s'adaptent logiquement, quelle figure feraient ces œuvres une fois dispersées, mises à l'encan par fragments, replacées dans quelque autre palais, en Amérique, en Asie, en Océanie, chez un lord anglais, un marchand de porcs de Chicago ou un banquier de Philadelphie? Ah! le pitoyable exode, et le magnifique résultat pour tant d'efforts combinés par une glorieuse phalange de peintres et de sculpteurs!

Cheminée de la salle à manger, pierre, marbre et bronze ciselé, sculptures de J. DALOU (figure centrale et cariatides) et de JAQUEMART (lionnes et bas-relief du bandeau).

J'entends bien l'objection, on dit : « Oui, c'est dommage que tant de dépenses et un aussi prodigieux travail aboutissent à un tel résultat. Mais qu'y faire? L'hôtel est démodé. » Eh! sans doute, c'est l'éternelle histoire! A chaque époque on a été impitoyable pour les habitations de la période immédiatement précédente. Sous Louis XIII, on fit une hécatombe des antiques demeures parisiennes qui n'étaient plus au goût du jour; la Régence transforma les intérieurs de style Louis XIV, jugés trop ennuyeux, et les architectes du temps de Louis XVI déclarèrent une guerre à mort aux formes chantournées de leurs devanciers, aux sculptures rocailles et aux trumeaux délicieusement biscornus qui

avaient cessé de plaire. Rappelons-nous les étranges phases par lesquelles a passé le goût public au XIXe siècle, la décadence du style Empire, puis le regain du Moyen-Age et l'enivrement pour la Renaissance, après la longue déchéance des arts somptuaires de Charles X à Louis-Philippe. Souvenons-nous des ardeurs destructives des architectes d'il y a trente ans qui, sous prétexte de restaurer d'anciens édifices, jetaient au tombereau des boiseries sculptées du XVIIIe siècle qu'on s'arrache aujourd'hui au poids de l'or! On peut donc affirmer, l'histoire en main, que tout style a devant soi à peu près régulièrement trois périodes à traverser : celle où il est en vogue; celle où il est remplacé par un autre et devient insupportable à la génération qui n'a pas assisté à son éclosion; enfin, celle où il redevient en faveur. Tel est le cycle que nous voyons parcourir à toutes les formes d'art qui se sont jusqu'ici succédé.

Détail de la cheminée en marbre blanc de la chambre de toilette, sculpture de LEGRAIN.

« Mais, dit-on encore, l'hôtel Païva ne rentre pas dans la catégorie des œuvres de style; il n'a pas l'intérêt d'une œuvre originale, puisque ce n'est qu'une interprétation de la Renaissance, comme on la comprenait il y a quarante ans! »

Pardon! L'hôtel Païva marque une étape particulièrement importante dans la gestation douloureuse du XIXe siècle pour renouer la chaîne de nos traditions décoratives nationales, brisée depuis la Révolution. L'architecte qui l'a construit, Pierre Manguin, était un des meilleurs disciples de Duban, un des architectes qui ont le plus contribué à nous faire comprendre et à restituer dans son élégante pureté l'idéal de la Renaissance. Plusieurs années avant lui, le romantisme avait déjà remis en honneur l'art de cette époque. Mais ce n'était qu'une Renaissance bien approximative, grossièrement dénaturée, pour ne pas dire caricaturée, par les fantaisies d'artistes, tels que Liénard, dont les enthousiasmes travestissaient étrangement les beautés qu'ils prétendaient faire revivre. Grâce à Duban, on étudia avec plus de précision les chefs-d'œuvre de l'architecture française des XVe et XVIe siècles, on les vit d'un autre œil, on s'en inspira avec un respect plus

attentif. Ce fut le point de départ d'une évolution qui ne s'est plus arrêtée. Presque tout le mouvement d'art moderne, en définitive, est venu de là. L'hôtel Païva, ne nous y trompons pas, en montre l'épanouissement, et, par une chance unique, nous offre un résumé absolument exceptionnel, et comme un bouquet de cette réconfortante floraison...

Grand escalier en onyx.

Fleurs de serre, peut-être, fleurs artificielles, et qui sont déjà fanées... affirme-t-on.

Oh! ornemanistes contemporains, mes chers camarades, vous qui parlez souvent avec tant de dédain de ce qu'ont fait vos devanciers, songez qu'à votre tour vous serez traités de « pompiers », et que vos fils souriront en regardant vos œuvres, même et peut-être surtout celles qui nous paraissent aujourd'hui les plus intelligemment audacieuses! Vous ne vous faites pas l'illusion de croire que l'Art s'arrêtera juste au point où vous l'aurez laissé.

Il continuera sa route, et l'on jugera vos productions comme vous-mêmes jugez celles qui datent de 1860! Parlons donc de celles-ci, sinon avec indulgence, au moins comme des historiens impartiaux, qui, essayant de mesurer les effets et les causes, mettent les choses à leur plan, et envisagent les œuvres dans leurs relations avec le milieu d'où elles émanent, dont elles sont le reflet. A ce point de vue, disons-nous que l'hôtel Païva mérite de survivre comme le témoin le plus éloquent, le plus instructif d'une période d'efforts dont vous-mêmes êtes issus. Celui-ci disparu, la lacune resterait toujours sans pouvoir être comblée entre ce qui fut et ce qui est aujourd'hui. Il faut ceci pour expliquer cela. Dans trente ans, soyez-en sûrs, ceux qui écriront l'histoire de l'Art n'auront pas assez d'épigrammes pour les hommes de notre génération qui n'auront pas su conserver cet exemple si typique d'architecture et de décoration sous le Second Empire, ce palais qui n'est assurément pas un chef-d'œuvre comme Chenonceaux, Anet, Amboise ou Chaumont, mais qui, tel qu'il est, représente (c'est quelque chose pour l'historien!) le maximum d'art auquel il était possible d'atteindre à l'époque de sa construction.

Façade intérieure sur la cour (à gauche est la serre).

Ce que deviendra cet hôtel, je n'en sais rien. L'amateur se rencontrera-t-il, qui, convaincu de la justesse des idées ci-dessus exprimées, se dira que, dans vingt ans, ce sera une des curiosités les plus recherchées de Paris? Le Conseil municipal en fera-t-il une mairie, comme il en est question?

Quoi qu'il en soit, il faut souhaiter qu'on conserve à cette curieuse demeure son caractère homogène et qu'on ne disperse pas aux enchères les peintures, les sculptures, le mobilier qui la décorent.

En un temps comme le nôtre, où l'on attache tant de prix à la poussière des choses, il serait inouï qu'on n'ait pas la prévoyance de préparer pour nos petits-neveux ce qu'on pourrait, dès à présent, appeler le *Musée historique du Second Empire!*

∴

Je ne veux pas donner ici une description de l'hôtel Païva. Un travail de ce genre ne serait pourtant point inutile, car il n'a, jusqu'à ce jour, jamais été fait avec une complète exactitude.

La serre *(Jardin d'hiver)*, sculptures de CARRIER-BELLEUSE.

J'ai pu m'en rendre compte en consultant les rares survivants des nombreux artistes qui collaborèrent à sa décoration. Celui dont les souvenirs auraient été des plus précieux, c'est l'architecte Pierre Manguin. Il est mort en 1869, et la pénurie des renseignements qu'on a sur lui est telle déjà qu'on pourrait croire qu'il s'agit d'un artiste du xve siècle. A défaut de Manguin, il reste heureusement le sculpteur Legrain, qui, pendant tout le temps que durèrent les travaux, c'est-à-dire pendant dix ans, de 1856 à 1866, eut l'entreprise de la

partie ornementale de l'hôtel. C'est lui qui, bien jeune alors, constitua l'atelier de décorateurs que l'architecte fit travailler sous sa direction, et qui recruta parmi ses camarades de l'École des Beaux-Arts la plupart des jeunes gens qu'employa Manguin. Je suis allé voir M. Legrain que j'ai trouvé, toujours vaillant et l'ébauchoir en main, dans son atelier près du Jardin des Plantes. Après toute une existence consacrée à la décoration sculpturale des

Cheminée de la bibliothèque, marbre noir, sculptures en bronze de J. Dalou.

principaux palais de Paris, il se repose aujourd'hui en modelant, pour son plaisir et en manière de délassement, de la figure et des sujets symboliques. Il prépare un monument philosophico-satirique, qu'on verra sans doute un de ces jours au Salon, et qui fera certainement parler de lui. Avec la meilleure grâce, M. Legrain s'est mis à ma disposition. Ses souvenirs sur la construction de l'hôtel Païva ont gardé toute la fraîcheur de la jeunesse. Dans sa bibliothèque, de précieux cartons sont gonflés de documents, d'études, de projets ébauchés jadis pour la célèbre demeure; des photographies prises sur les plâtres originaux, il y a quarante ans, avant la traduction des modèles en bronze ou en marbre, semblent à peine dater d'hier. Sur les murailles, dans l'atelier, dans le vestibule, dans tous coins de la maison on voit accrochés des moulages d'ornements exécutés pour Mme de Païva. C'est au milieu de ces souvenirs, tout imprégnés du passé que je tenais précisément à évoquer, qu'il a été répondu avec les plus abondants développements à ma curiosité. De ce que j'ai appris là, je ne puis donner aujourd'hui qu'un rapide résumé, en m'aidant en même temps de quelques notes précieuses qui me viennent d'une autre source. Obligé d'être bref, je veux du moins essayer de fournir aux historiens futurs des renseignements certains.

∴

Pierre Manguin avait un peu plus de quarante ans quand il fut mis en rapport avec la marquise de Païva. Celle-ci avait remarqué à l'Exposition de 1855 les meubles dessinés par

Porte de la bibliothèque, figures en haut-relief en bronze de J. DALOU, tentures murales en velours frappé de Gênes.

lui pour Barbedienne, notamment une grande bibliothèque en ébène, ornée de bronzes dont on admira la magnificence, et qu'elle acheta. Elle se le fit présenter. Son talent fin et délicat plaisait à cette femme qui, au cours des voyages de sa fantastique existence, s'était prise d'un goût sérieux pour les arts, et savait apprécier, paraît-il, avec justesse les œuvres de goût.

Une fois en possession de la monumentale bibliothèque, il fallut la loger, de là l'idée de l'hôtel. Mais qui le construirait? Eh bien, ce serait Manguin!

Le terrain acheté (Arsène Houssaye a raconté comment), on se mit à l'œuvre. L'architecte qui avait pris une grosse part à l'édification du Palais de l'Industrie en qualité d'inspecteur de Viel, se trouvait alors libéré de toute tâche. Il se donna entièrement à sa nouvelle besogne. D'abord, il fallut tâtonner; on n'était point fixé sur l'importance de l'hôtel. Ce ne devait être primitivement qu'une gentille et minuscule maison, quelque chose comme un nid parfumé pour deux amoureux, un écrin, un tabernacle où Roméo voulait adorer dans le mystère sa divinité. Roméo c'était le comte Heinckel, presque un adolescent à cette époque, dont la marquise de Païva avait entrepris l'éducation parisienne, et qu'elle façonnait aux élégances du Jockey-Club[1]. A mesure que l'élève se montrait plus docile aux caprices de la maîtresse, l'architecte devait développer ses projets, agrandir le tabernacle, l'amplifier, le parer jusqu'à en faire peu à peu le palais que l'on sait. Manguin dessinait avec une adresse extrême. Il avait de la souplesse, du savoir-faire, un esprit délié; il comprit le parti qu'il pouvait tirer de la situation, et prit ses dispositions en conséquence, activant ou ralentissant les travaux selon les cas. Il ne voulut pas d'entrepreneur. De véritables ateliers furent organisés par lui avenue des Champs-Élysées, où tout s'exécuta directement sous ses yeux, d'après ses dessins. Même les marbres, les onyx, achetés par ses soins, furent façonnés là. Une équipe de sculpteurs ornemanistes, parmi les plus habiles qu'il y avait à Paris à cette époque, fut soigneusement choisie. On composait les modèles sur place, patiemment, minutieusement, recommençant sans mauvaise humeur pour la plus légère imperfection, le moindre détail. On se communiquait ses idées, chacun s'intéressait au résultat final, et, dans cette atmosphère de camaraderie où tout s'élaborait en commun, l'œuvre prenait un caractère accentué d'unité.

C'était, comme on voit, le retour aux méthodes du Moyen Age, alors qu'autour des cathédrales les maîtres maçons constituaient des chantiers qui, à la longue, devenaient de véritables écoles, des foyers d'activité, d'où rayonnaient les merveilleux artistes à qui nous devons tant de chefs-d'œuvre. Si, à l'heure qu'il est, nous avions à Paris une demi-douzaine seulement d'ateliers comme celui auquel donna naissance la construction de l'hôtel Païva, on verrait avec quelle rapidité nos arts modernes du décor sortiraient de la phase d'indécision où ils s'attardent actuellement. Oh! si nos millionnaires voulaient bien, une bonne fois, ne plus se contenter de n'être que des collectionneurs!

Le premier ornemaniste sur lequel Pierre Manguin avait mis la main était Legrain, qui débutait comme metteur au point. Jacquemart venait d'achever la frise de la façade de l'hôtel, sur laquelle on voit quelques oiseaux joliment modelés au milieu de rinceaux exécutés par Volette. Jacquemart lui dit: « J'ai quelques cocottes à faire pour une maison, avenue des Champs-Élysées, voulez-vous vous en charger? » Legrain, sans se faire prier, accepta. Bientôt il amena à Manguin tout un bataillon de sculpteurs. Les uns avaient déjà fait leurs preuves, comme Cussot, l'ornemaniste de Lefuel, au Louvre, une *patte* extraordinaire, et que Manguin s'attacha en lui donnant 500 francs par mois, somme respectable pour l'époque.

D'autres, comme J. Dalou, sortaient à peine de l'école. Ce dernier, qui, dans son pauvre logis de la rue Gît-le-Cœur, n'avait pas tous les jours la besogne qui fait vivre, ne demandait qu'à gagner le morceau de pain dont on se contente à vingt ans. Il commença par faire l'un des quatre bas-reliefs, représentant les *Arts*, qui décorent les portes de la bibliothèque : c'était

1. L'admirable portrait que Paul Baudry a peint du comte Heinckel, quelques années plus tard, et qui a figuré à l'Exposition des *Portraits du siècle*, retrace au vif, dans son âpreté poméranienne, cette figure très germanique.

une petite figure dans le goût de la Renaissance; l'architecte en fut tellement enchanté qu'il lui alloua 150 francs, un vrai Pactole! et qu'il lui commanda immédiatement les trois autres. Dalou exécuta ensuite : dans le salon, quatre des figures d'angles qui entourent les peintures de Baudry (les autres sont de Nathan); dans la salle à manger, la grande *Diane couchée* qui orne le plafond; les cariatides de la cheminée, ainsi que la délicieuse figure d'enfant rieuse qui en occupe le centre. Pour être une œuvre de jeunesse de Dalou, cette sculpture n'en atteste pas moins un talent remarquable, et qui, déjà, donne plus que des promesses. Elle est nerveuse et frémissante de vie[1].

Décoration de porte de la chambre à coucher, médaillon en bronze doré de PICAULT.

Un autre artiste de mérite, Lafrance, préluda également aux travaux qui devaient établir sa réputation par divers morceaux décoratifs à l'hôtel Païva[2] : il fit, entre autres, les enfants de la coupole du grand escalier. Delaplanche, qui venait d'obtenir le prix de Rome (1864), fut chargé de la cheminée du grand salon : c'est de la villa Médicis qu'il envoya, notamment, le petit bas-relief de marbre blanc qui occupe le centre du bandeau; la façture n'en est pas très bonne, mais c'est que le jeune homme dut l'exécuter d'après un dessin de Brisset, le peintre, que Manguin occupait près de lui. Meilleures sont les grandes figures de marbre blanc que Delaplanche fit aux angles de la cheminée. On y reconnaît sa native distinction et le charme qui caractérise sa manière. Il y a aussi, du même artiste, sur la façade intérieure de l'hôtel Païva, une figure de garçonnet debout sur une tortue;

1. J. Dalou fit pour la marquise de Païva un bas-relief, *Diane chasseresse*, dont le plâtre fut exposé au Salon de 1864.

2. Il était encore à l'École des Beaux-Arts, car il n'eut le prix de Rome qu'en 1870.

c'est un de ses envois de Rome. D'autres jeunes sculpteurs, qui allaient bientôt devenir célèbres, recevaient des commandes de Manguin : pour la décoration de l'escalier, Barrias faisait un *Virgile*, Aubé un *Dante*, qu'il a repris plus tard et transformé; Cugnot[1], un *Pétrarque* et le médaillon en marbre blanc incrusté à la hauteur du premier palier; Jacquemart un grand lion héraldique en bronze, transporté depuis à Neudeck, en Silésie, etc. Dans le cabinet de toilette précédant la salle de bain, Legrain sculptait, d'une main délicate, des volubilis autour de la glace d'une cheminée, en marbre de Carrare, surmontée d'un groupe infiniment gracieux; dans la chambre à coucher, Carrier-Belleuse, dont la renommée s'affirmait, exécutait une cheminée en malachite verte, avec encadrement en bronze doré, dont les montants sont formés par deux figures en bronze argenté, avec cette facture un peu tourmentée et maniérée qui marqua les débuts de l'artiste; et Picault, un sculpteur moins connu, ornait les quatre portes de médaillons d'une signification légèrement ambitieuse, intitulés : *Ingenium, Pulchritudo, Scientia, Genius, Mobilitas, Gratia, Fortitudo, Divitiæ*. Moins de solennité antique, quelque chose comme une variation sur les cinq sens, et l'Amour aurait été mieux en situation.

Les travaux, cependant, traînaient quelque peu en longueur, et la marquise de Païva commençait à trouver que Manguin prenait par trop son temps. Parfois, le matin, en revenant d'une promenade au Bois, elle s'arrêtait à son hôtel, et les sculpteurs la voyaient parcourir fiévreusement du haut en bas l'immeuble, et trépigner d'impatience. Elle interpellait l'un ou l'autre d'une voix traînante et gutturale, assez éraillée, donnait des avis, et, brusquement, relevant haut sa jupe d'amazone, elle se mettait à gravir les échelles, à escalader les montagnes de plâtras. Bien qu'elle fût terriblement fardée, elle avait gardé de la jeunesse et de la grâce dans l'allure, et comme ses observations étaient souvent fines et justes, comme on l'entendait parler tour à tour quatre langues, ses visites ne laissaient point de produire une certaine impression sur l'imagination des jeunes artistes présents. Un jour, la marquise avisa, dans une pièce obscure, un bonhomme de menuisier que l'entrepreneur Legrand avait installé à demeure dans l'hôtel et qui, depuis cinq ans, ne bougeait pas de son établi, très propre, très doux, ne parlant à personne, faisant sans mot dire une besogne vague, et maniant son rabot avec le moins de bruit possible. Mme de Païva le reconnut, et, impatientée, cria :

— Comment, vous êtes encore là! Vous êtes donc le Père Éternel!

On rit; mais l'architecte comprit qu'il fallait en finir. Il activa le travail, commanda les peintures, fit exécuter à Lyon, par la maison Grand, devenue depuis Tassinari et Chatel, les remarquables tentures de soie brochée, dont quelques spécimens ont été exposés en 1900 au Champ-de-Mars (Exposition centennale), où les motifs, entièrement dessinés par Manguin, sont d'une telle fraîcheur d'inspiration, ont si peu vieilli qu'on les dirait composés d'hier : l'exécution est étourdissante. Les rideaux du grand salon, en dentelle à la main, sortis de la maison Lefébure, étaient de véritables chefs-d'œuvre. Le mobilier, commandé à l'ébéniste Kneib, qui en montra plusieurs pièces à l'Exposition universelle de 1867, provoqua l'admiration. On loua surtout le guéridon à dessus de marbre précieux, encerclé par un ruban de bronze; les consoles du salon, soutenues par des figures de bronzes, modelées par Carrier-Belleuse et ciselées par Barbedienne; enfin, le buffet monumental, avec des figures sculptées en plein bois, inspirées des *Chanteurs* de Luca della Robbia, ce qui voulait dire : le concert pendant le repas.

La décoration picturale fut, de la part de l'architecte, l'objet d'autant de soins que tout le reste. Il ne s'adressa guère qu'à des hommes d'un talent reconnu ou qui avaient une valeur. Son ami Brisset (prix de Rome de 1840), Ranvier, qui venait d'obtenir au Salon sa

1. Prix de Rome en 1859.

première médaille; Faustin Besson, qu'on appelait « le Boucher du Second Empire »; le décorateur attitré des hôtels à la mode, Henri Picou; Thirion, qui débutait, furent appelés

Salle de bain ornée de faïence de Deck.

par Manguin. Mais le meilleur choix qu'on fit fut celui de Paul Baudry, l'illustre peintre, à l'aurore de sa gloire, et qui, à la veille d'entreprendre l'œuvre colossale que son ami Ch. Garnier venait de lui réserver à l'Opéra, se chargea — pour se faire la main, sans doute — du plafond du grand salon de l'hôtel Païva. On sait le sujet qu'il a représenté : *le Jour chasse la Nuit;* la composition, très plafonnante, est d'une simplicité remarquable, et du premier coup on en saisit le sens. L'artiste était à cette date tout

entier à l'étude des fresques qu'il copiait à Rome, et son coloris, un peu terne, n'a pas encore les vibrations de bleu et de rose, cet éclat enchanteur qu'il devait acquérir par la suite. Mais la grâce et la souplesse du dessin, l'harmonie des tons, la répartition savante des lumières, toutes ces qualités, avec lesquelles il allait affirmer sa maîtrise, se trouvent déjà dans cette œuvre supérieure et qui a pris, avec le temps, un charme plus grand.

Les six voussures, qui accompagnent le sujet principal, représentent : *la Nuit, la Baignade, le Milieu du Jour, le Goûter, l'Embuscade, Psyché éveillant l'Amour.* La coloration chaude et soutenue de ces différents motifs est calculée pour faire ressortir la composition centrale.

Les peintures de Paul Baudry, qui restent la parure la plus précieuse de l'hôtel Païva, furent terminées en 1864; mais on ne les maroufla qu'en 1868. C'est à cette date seulement que l'habitation, enfin parachevée, fut inaugurée. Un an plus tard, Pierre Manguin, son architecte, mourait, et le comte Heinckel, quelques semaines après, calculant les diverses améliorations qu'il voulait encore apporter à cette demeure, et supputant le nombre de millions qu'elle avait déjà engloutis, pouvait dire, avec un soupir :

— Cela a coûté bien cher !

Il est vrai, cela avait coûté un peu cher : cinq ou six millions, m'ont affirmé certains collaborateurs de l'architecte, et plus de dix millions, selon les amis de la marquise. La Païva, incontestablement, avait le goût du Beau, et ne lésinait pas avec les artistes. Elle aurait pu, comme tant d'autres parmi ses contemporains, se contenter de dévaliser les marchands de bric-à-brac et orner son hôtel de chefs-d'œuvre anciens qui, en décuplant de valeur, lui auraient donné la ressource d'une facile et lucrative spéculation. Elle préféra suivre l'exemple des amateurs des grandes époques, et fournir des commandes aux artistes et aux industriels de son temps, sans se soucier si elle en tirerait ou non profit. Il doit être tenu compte à cette femme d'une initiative de ce genre, si exceptionnelle à notre époque ! Encourager les jeunes talents, donner à l'industrie l'occasion de faire ses preuves par des produits remarquables, et travailler ainsi au progrès, en vérité, cela n'est pas déjà si banal, même aujourd'hui ! Encore une fois, l'hôtel Païva est une œuvre-type; et on comprendra mieux dans quelques années ce qu'il représente historiquement et tout ce qu'il vaut.

VICTOR CHAMPIER.

Cartouche décorant le dressoir Louis XIII
exécuté par l'ébéniste KNEIB.

Théodore RIVIÈRE. — *Brodeuse arabe*, modèle en plâtre.
Exécuté en marbre, onyx et ivoire. Appartient à l'État.
(Société des Artistes français.)

LA PETITE SCULPTURE AUX SALONS DE 1901

Les arts mineurs ont retrouvé depuis quelques années toute la faveur qu'ils méritent. On a compris de nouveau ce que l'antiquité, ce que la Renaissance italienne et allemande avaient victorieusement démontré : que l'Art n'est pas dans les dimensions, mais dans les proportions, et que l'on peut faire grand dans un petit module, comme aussi bien l'on peut faire petit en grand format. Les menus chefs-d'œuvre de bronze et de terre cuite, de buis et d'ivoire, d'or et d'argent, le bibelot exquis, que l'œil et la main caressent amoureusement, ont donc repris droit de cité dans l'art contemporain, soit qu'ils existent par eux-mêmes, soit qu'ils

s'ajoutent. comme un complément de grâce et de beauté, à des objets d'usage ou de luxe.

Les conditions normales qui font souvent défaut à la grande sculpture, et faute desquelles elle tombe si souvent au plat réalisme, d'ordinaire soutiennent ici l'artiste. C'est une excellente discipline que d'avoir à décorer, je veux dire d'être contenu par une loi architectonique et forcé de se conformer à un rythme général, à condition, toutefois, que ce rythme soit large, clair et logique. Qu'il s'agisse d'un temple ou d'une cathédrale, d'une châsse ou d'un coffret, d'une urne ou d'un drageoir, les principes ne varient pas. La décoration doit faire corps avec l'objet décoré, souligner sa structure intime et non l'adultérer, être comme l'expression intelligente d'un besoin et l'épanouissement de l'utile en beauté. Seulement, ce qui caractérise l'Art nouveau, ce n'est peut-être pas la tenue, la solidité et la largeur; mais plutôt la recherche des formes agitées, déchiquetées et maigres. Il en résulte que trop souvent les figures décoratives, pour se conformer à ces tortillements de spirales évidées, se contournent elles aussi en d'étranges remous. L'élégance allongée de la Renaissance italienne et de l'École de Fontainebleau respecte la logique des formes, et, par une délicate exaltation des saillies et des rentrants, affine la nature sans contrevenir à ses lois. Les bronzes décoratifs de M. Laporte-Blairsy relèvent d'une fantaisie quelque peu laborieuse et arbitraire. Les têtes mignardes sont en rapport douteux avec les bustes renflés, et ces bustes s'accordent médiocrement aux hanches qui les supportent, aux jambes qui s'étirent démesurément. Ces figures aux draperies tourmentées et creuses ne me semblent pas nées viables, et leurs proportions déconcertent; et puis l'étrange idée d'adapter une ampoule électrique au ventre d'une femme! M. Godet n'est pas plus heureux, quand il écrase une pauvre créature sous un pavot géant et massif; on peut aisément rêver des rapprochements plus gracieux entre la femme et la fleur.

Vital-Cornu. — *Sommeil*, vase bronze doré oxydé. MM. Susse, éditeurs. (Société des Artistes français.)

Mieux vaut un métier plus traditionnel, une conception plus simple, et je

préfère, pour mon compte, à ces tortillements prétentieux la *Jardinière* de M. Levasseur, portée par une femme et par des enfants (ceux-ci pourraient être moins vieillots), la clochette et la statuette en bronze doré de Bouval, les figurines de Jonchery et celles de Paul Roussel; je préfère surtout les deux vases dorés de Vital-Cornu, et ces deux figures *Lassitude* et *Sommeil,* si bien prises dans la matière, d'un modelé puissant et souple, d'un sentiment délicat et robuste.

Les lecteurs de cette Revue connaissent trop bien le talent précieux et fort de Rivière-Théodore pour que j'aie besoin de le présenter longuement. Précision savante et sans pédantisme, naturel exquis, heureux emploi des matières diverses, tous ces dons se retrouvent, avec un degré de plus dans la volonté et la force d'expression, en ses *Lutteurs bretons,* si bien noués l'un à l'autre, en ces fines statuettes de bronze, qui sont des portraits de caractère, charmants de vérité familière et de bonhomie: Mistral, Ferdinand Dreyfus, Léon Labbé, Roty... Surtout on ne se lasse pas de regarder ce petit-d'œuvre de vérité aimable et de grâce, *la Brodeuse arabe,* en marbre, ivoire et onyx. Accroupie devant son métier, la main droite levant l'aiguille, la gauche soutenant la trame, la tête penchée et suivant le mouvement des doigts; c'est une merveille de naturel, d'observation affectueuse et fine.

P. Roussel. — Vase bronze doré.
(Société des Artistes français.)

Vital-Cornu. — *Lassitude,* vase bronze doré oxydé.
MM. Susse, éditeurs.
(Société des Artistes français.)

Le dos et les reins, qui paraissent à nu sous la veste courte, sont modelés avec autant de fermeté que de largeur.

∴

C'est pourtant à la Société nationale des Beaux-Arts que nous trouverons dans la petite sculpture le plus d'invention à la fois et de méthode. Le sens et le goût de la nature y manifestent toute leur vertu. Que l'on examine ces deux dra-

F. Voulot. — *Danseuses*, groupe en plâtre. (Société nationale des Beaux-Arts.)

E. Jonchery. — Lampe à électricité. Bronze doré. (Société des Artistes français.)

geoirs de Baffier, on sera frappé de leur belle et calme structure, et de l'ingénieuse simplicité qui relie les figures décoratives au corps de l'œuvre. Trois femmes, trois fortes paysannes, ici portant le chapeau berrichon, là coiffées du bonnet tuyauté, soutiennent le ventre du vase, ici de leur dos et de leur nuque, là tournées contre lui, de leurs paumes levées. Rien de plus simple et rien de plus heureux que ces deux motifs. Ces cariatides robustes et fines achèvent admirablement la carrure élégante de l'édifice. Baffier, qui a le secret d'une tranquille beauté rustique, montre également ici le plus vrai sens monumental.

Bien moins sûr me paraît l'art de Vallgren, qui fut autrefois plus naïf en ses statuettes de Bretonnes, qui se démène aujourd'hui, s'amenuise et se dessèche, et

plie le corps humain à des contorsions improbables, mais qui rencontre aussi une bien jolie inspiration en cette urne funéraire, d'une forme fruste et significative, et dont les anses sont formées par deux anges aux longues ailes repliées, telles deux hirondelles en deuil, posées sur un étroit rebord.

Le maître huchier Rupert Carabin est encore un modeleur énergique et précis, plus sensible à l'accentuation du caractère qu'à la beauté propre

L. Dejean. — *Mélancolie,* statuette en plâtre. (Société nationale des Beaux-Arts.)

L. Dejean. — *Fiancée,* statuette plâtre. (Société nationale des Beaux-Arts.)

prement dite. Son goût a quelque chose d'âpre qui le sauve de la vulgarité. Comme Rollinat, il saisit bien certains aspects, presque répugnants, mais fortement expressifs de la nature. Voici une sirène agenouillée et portant sur ses cuisses une pieuvre aux tentacules étalées, dont la poche forme écritoire. On peut discuter la donnée, plus bizarre que ragoûtante; mais la qualité de l'observation et du métier n'est pas douteuse. De même, une statuette argentée de la belle Otero plaît par l'élan brusque du torse et le mouvement balancé de la jupe qui équilibre l'essor de la ballerine, et plairait plus encore si le profil de la femme n'offrait, comme presque toujours chez Carabin, une ligne de crétinisme et de bestialité. D'autres danseuses espagnoles, dans un haut relief de bronze,

E. WITTMANN. — *Types de la rue :* statuette en plâtre patiné.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

de cette même facture courte et râblée propre à l'artiste, ont la vie, la vérité de geste et d'allure; il leur manque la nerveuse élégance et la grâce envolée des Soledad.

Dans une tout autre manière, on ne saurait oublier les *Types de la rue* de Wittmann : le vieux à la fontaine, et celui qui traîne au hasard ses souliers éculés; des physionomies qui évoquent autour d'elles leur atmosphère de faubourg. Il y a, certes, là, dans l'observation de la vie réelle, une mine presque inexploitée encore pour la petite sculpture, et dont Troubetskoy a donné, l'an dernier, de bien jolis exemplaires; il y a toute une statuaire familière, à égale distance de l'héroïsme un peu tendu de Meunier et de la caricature.

Deux groupes d'œuvres se recommandant par une grâce neuve et me paraissent mériter une mention toute spéciale. M. Voulot expose des terres-cuites et des bronzes : les unes inspirées de Tanagra, les autres de la Renaissance italienne. Celles-là sont des jeunes femmes sveltes, drapées à l'antique, et qui dansent. Deux d'entre elles, se tournant le dos et liées l'une à l'autre par leurs mains qui s'entrelacent, sont emportées dans un mouvement giratoire du plus piquant effet. En bronze, ce sont des figures bien résumées, d'une forme singulièrement libre et coulante, d'une invention vive et juste de gestes et d'attitudes : une mère qui élève son enfant sur ses bras et le baise. Certes, M. Voulot fait preuve ici d'une bien personnelle compréhension de la grâce et de la passion.

N'est-ce pas ce qu'a tenté M. Dejean, et voyez avec quel bonheur! Quoi de plus frais et de plus charmant que ces figurines, grassement et finement modelées, qui sont si bien d'aujourd'hui, où pourtant la beauté de la femme et la tiède souplesse de sa chair vit et palpite sous l'ampleur ou l'étrangeté des modes. Minois fûtés et naïfs, corps potelés et souples, rythme heureux des draperies tout est en délicieux accord en ces menus chefs-d'œuvre. *La Sortie de bal :* les

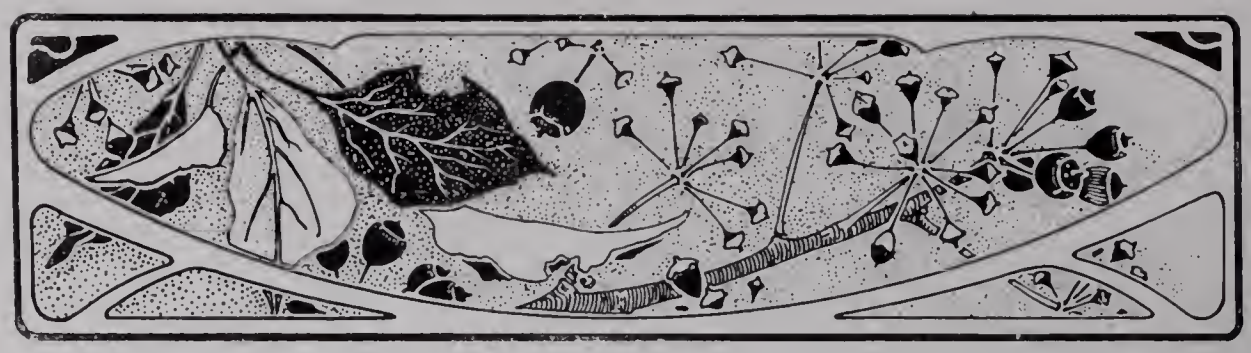
FALIZE FRÈRES. — *Psyche abandonnée attendant l'Amour*, ivoire, or et chrysoprase.
DENIS PUECH et GARDET, sculpteurs.

épaules, le col, la tête jolie et frivole triomphent doucement hors de l'ample manteau que les mains retiennent; la démarche est balancée et glissante; *la Toilette :* la gorge jaillit du corsage, le buste se renverse, les reins se

Ph. WOLLERS. — *La Fée au paon,* figure ivoire; lampe électrique, émaux translucides.

cambrent, les bras relevés soutiennent la masse des cheveux, la ligne serpentine ainsi déterminée est d'une grâce exquise; *la Bouderie :* le rythme charmant de ce jeune corps ployé et le beau dessin de la nuque. Tout cela est d'un art prime-sautier, et du plus vif impressionnisme : on pense à Fragonard, à Willette, à Tanagra; et cela est exempt de tout pastiche.

MAURICE HAMEL.



CONCOURS POUR UN MIROIR A MAIN

ORGANISÉ PAR LA

SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE

1er Prix : M. P. Robillot élève de l'École Bernard Palissy, dessin, *pour exécution en argent ciselé et émaillé.*

Nos amis de la Société d'encouragement à l'Art et à l'Industrie ont été particulièrement heureux cette année, dans le choix du programme de leur concours ouvert entre les élèves des écoles : il s'agissait d'un *miroir à main*. Selon leur excellente habitude, le texte du programme ne comportait aucune précision. Nulle entrave apportée à la fantaisie des concurrents. Point d'autre indication que celle du sujet. Il était loisible à chacun, par conséquent, d'adopter une forme et des dimensions à sa convenance, de concevoir une exécution en or, en argent, en bronze, en bois, en ivoire, ou bien d'associer ces différentes matières pour en composer un objet élégant et harmonieux.

1er Prix (Revers du miroir).

Cette grande liberté laissée à l'imagination des artistes, si elle a ses avantages, n'impose qu'avec plus de rigueur à ceux-ci l'obligation de bien se poser le problème qu'on leur demande de résoudre, et, avant de commencer leur travail, d'envisager l'une après l'autre les difficultés qu'il entraîne. C'est cet examen préparatoire, c'est cette étude personnelle à laquelle doivent se livrer les concurrents, qui donne précisément aux concours de la Société d'encouragement toute leur valeur et toute leur portée.

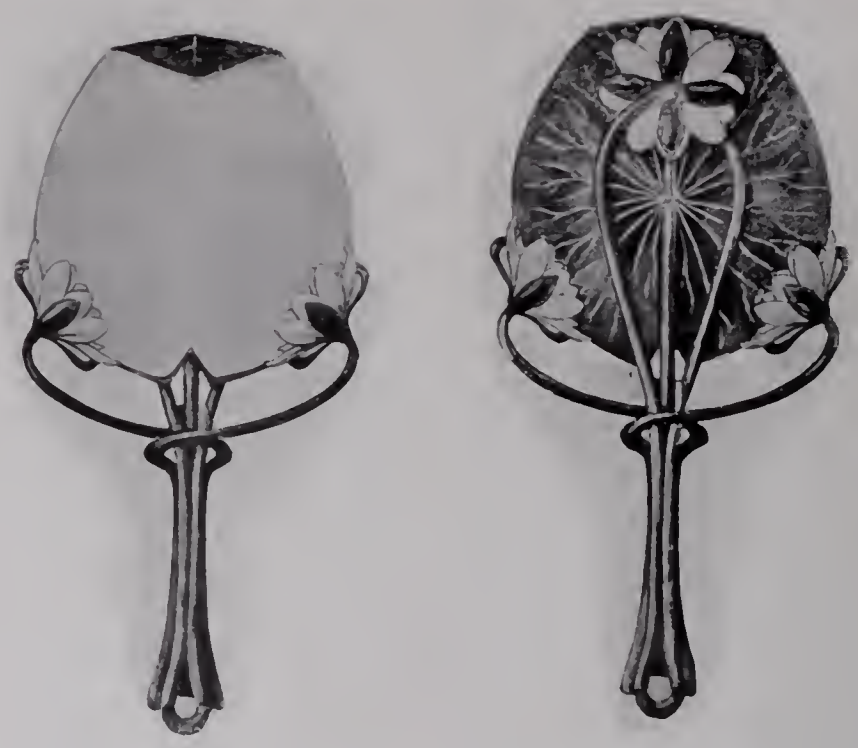
2e *Prix :* M. FENOUILLET, élève de l'École des Beaux-Arts de Montpellier, plâtre, *pour exécution en étain.*

Or, à dire vrai, il ne semble pas que, d'une façon générale, les élèves de nos écoles soient suffisamment habitués à cette gymnastique intellectuelle qui, du premier coup, fait apercevoir les écueils des sujets proposés, et accoutume les esprits aux conditions décoratives essentielles qui conviennent ou ne conviennent pas à tel ou tel objet. S'il en était autrement, on ne verrait pas tant de concurrents s'égarer dans des excentricités non seulement de mauvais goût, mais contraires au bon sens, à la logique, à la nature des matériaux employés, et qui rendent le plus souvent impossible l'emploi de l'objet dont la première condition est pourtant de servir. Plus de trois cents concurrents ont pris part à ce dernier concours de la Société d'encouragement. Sur ce nombre, à peine le tiers ont envoyé des projets discutables. Il est vrai que parmi ceux-là on en trouvait cinquante dignes d'intérêt, et quelques-uns d'excellents.

Quelles questions se présentent tout d'abord à la pensée pour la composition d'un miroir à main? Il y a d'abord celle de la forme, qui est réglée par l'usage. Il va de soi qu'un tel objet ne saurait guère affecter une apparence très sensiblement différente de celle à laquelle nous sommes habitués de temps immémorial, et que l'expérience a fait juger la meilleure : c'est-à-dire une partie plane, ronde, ovale ou autre, servant au miroir proprement dit, et une

3e *Prix :* M. LISITA, élève de l'École des Beaux-Arts de Marseille, plâtre, *pour exécution en argent, doré de tons d'or divers.*

autre partie constituée par le manche. Les miroirs étrusques nous en fournissent des exemples infiniment variés et parfois exquis. C'est une erreur trop répandue actuellement de croire qu'on peut faire preuve d'originalité, il faut nécessairement métamorphoser les formes traditionnelles, mettre en haut ce qui auparavant était en bas, et réciproquement. Laissons cela aux faibles génies. En réalité, les plus grands artistes acceptent la discipline de l'usage, et sans trop modifier les formes usuelles, se signalent par l'expression pure d'une ligne, la grâce d'un profil, la beauté de quelques courbes habilement contrariées. Ce sont là leurs meilleures ressources pour être novateurs et éloquents. Il n'y a qu'à faire comme eux.



4e Prix : M. Thomas, élève de l'École des Beaux-Arts de Montpellier, dessin, *pour exécution en bronze vert et argent.*

La forme une fois trouvée, il faut penser aussi à la destination. Un miroir à main est fait surtout pour les femmes; et sa place est dans le cabinet de toilette, dans le boudoir, sur une table, toujours à portée, d'un maniement facile pour les doigts délicats qui le doivent tenir, ni lourd ni trop léger; sa dimension est fixée par cette règle des traités de physique qui dit que pour apercevoir un objet entier dans un miroir, il faut que la longueur et la largeur de celui-ci soient moitié de la longueur et de la largeur de l'objet. Par conséquent, comme ce qu'une femme regarde habituellement dans un miroir, c'est son visage, les proportions à adopter sont faciles à calculer. En donnant à la surface réfléchissante 18 à

5e Prix : M. Bourgouin, élève de l'École des Arts et Industries de Reims. plâtre, *pour exécution en argent.*

20 centimètres de hauteur sur 12 ou 14 de largeur, on aura une dimension qui permettra de voir tout le visage et la partie supérieure du buste.

Quant à la décoration de l'objet, il va de soi qu'elle peut varier à l'infini, et qu'elle offre les thèmes les plus aimables, les plus brillants, qui se peuvent épanouir non seulement sur le cadre, autour du miroir, sur le manche, mais surtout sur la partie opposée à la glace, laquelle laisse une surface libre, sans emploi, se prêtant aux multiples combinaisons de la sculpture, de la ciselure, de l'émail, etc., pour le développement d'un poème anacréontique ou pour les simples et joyeux enroulements de fleurs ou de feuillages.

6e Prix : M. Antonin GODARD, élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon, dessin, *exécution en ors rouge et vert rehaussés d'émaux translucides.*

6e Prix : Revers du miroir.

Quel que soit le motif du décor, — qui pourtant ne saurait comporter rien que d'agréable et point d'accessoires grossiers, d'animaux répugnants, ou de pointes hérissées pouvant blesser la main, — il convient avant tout de combiner ce décor de façon à ce qu'il ne fasse pas disparaître, sous des détails trop touffus et abondants, la forme constructive, l'ossature du miroir, laquelle doit toujours rester très apparente. Ceci est un point essentiel. En outre, il est bon de ne pas abandonner au hasard le choix des matières, car tel ornement qui serait parfait traduit en or ou en argent, pourrait être un contresens, s'il était en bronze, en bois, en ivoire, etc. De la réflexion, du goût et du tact doivent permettre de discerner ce qu'il convient de faire, et de bien régler le mélange des matériaux.

Ce ne sont là que des principes généraux, qui ne varient guère, d'une application pour ainsi dire courante, et ne laissant place à aucune hésitation. Il n'est pas permis à un seul élève de nos écoles de les ignorer. Comment se fait-il que les trois quarts des jeunes gens qui prennent part chaque année aux concours de la Société d'encouragement ont l'air de ne les point connaître?

Parmi les projets de miroir envoyés au concours, on en trouvait beaucoup d'une composition désordonnée, uniquement parce que leurs auteurs — déjà dessinateurs habiles — ne se donnent pas la peine de rappeler à leur esprit ces règles fondamentales. L'un a imaginé de représenter un ange en prière, dont les ailes floconneuses se dressent et s'élargissent pour soutenir et encadrer la glace. Un autre a représenté une femme assise, gonflant ses joues et soufflant, sur la face opposée au miroir, le vent et la tempête. Voici un plus topique exemple encore de bizarrerie inexécutable : le manche du miroir est formé par un solide gaillard dont les bras en croix semblent soutenir la glace, ronde comme un cerceau, en haut de laquelle est une femme couchée. On dirait deux acrobates dans les exercices du cirque.

Un grand nombre de concurrents ont emprunté au paon le motif de leur décor. Le paon est très en faveur parmi les ornemanistes. On le met à trop de sauces, en vérité! Celui-ci a montré l'oiseau cher à Junon debout sur le manche du miroir, la tête, ainsi que toute une partie du corps, en relief, et son opulente queue étalée de façon que, sur la face, le miroir semble posé dessus, et qu'à l'avers on voit les plumes aux couleurs magiques, dont les émaux champlevés pourront exprimer toutes les splendeurs. Ailleurs, le paon n'apparaît qu'avec discrétion, dans le décor à plat, sur le dos du miroir.

Malgré tout, le Jury de la Société d'encouragement, présidé par M. Gérôme, a distribué neuf prix et six mentions, sans avoir besoin de s'armer de trop d'indulgence.

Le projet de M. Paul Robillot *(1er prix)*, élève de l'école Bernard Palissy, se distingue moins par de grandes qualités d'invention, que par la sûreté du goût, la sobriété et la mesure. La forme est bien construite, étroitement associée à l'ornement, exclusivement floral, qui est discret et a sa raison d'être. Conçu pour être exécuté en argent, le miroir a des parties émaillées : le manche en bleu, piqué de notes blanches ; l'avers en blanc, bleu et vert, sur un fond doré de soleil couchant. Peut-être, à l'exécution, ces divers tons, mêlés à l'argent, donneraient-ils la surprise de quelque discordance. Quand on use de l'émail, il faut être d'une extrême réserve, ne pas se laisser entraîner. C'est dans ses accords avec l'argent que l'émail produit ses symphonies les plus délicieuses..., mais à condition qu'il reste à sa place et ne cherche pas à tout envahir...

Le *2e prix* a été attribué à un sculpteur, M. Fenouillet, élève de l'école des beaux-arts de Montpellier, dont le miroir est d'une charmante conception. L'envers de la glace est occupé par une figure en demi-relief, représentant *la Vérité*, au sourire ironique, sortant de ses voiles qu'elle écarte de ses deux mains et qui tombent en longs plis combinés pour envelopper (il y a ici excès), la forme même du manche et du cadre. Il suffirait de quelques corrections peu importantes pour faire de ce projet une œuvre tout à fait réussie. J'aime beaucoup moins le modèle qui a obtenu le *3e prix*, lequel est également d'un sculpteur, M. Lisita, élève de l'école des beaux-arts de Marseille.

Le projet qui a obtenu le *4e prix* est extrêmement simple, mais l'un des plus séduisants. Il est d'un naturalisme auquel applaudirait, je pense, notre ami Émile Gallé. La forme et le décor sont empruntés à une plante d'eau : la feuille est légèrement rabattue en haut pour enlever à la silhouette de sa rigidité ; la tige, souple et flexible, qui forme le manche, se divise en deux rameaux servant de soutien solide à la glace qu'ils n'encadrent point, mais qu'ils supportent avec infiniment de justesse et de grâce. L'auteur, M. Thomas, a su, avec un rare à-propos, utiliser les grosses fleurs blanches qui s'épanouissent à l'extrémité de chaque tige, en leur donnant une double fonction, celle de servir à la construction de l'objet, d'assurer sa solidité, et celle d'en être en même temps l'ornement.

La place me manque pour analyser comme je le voudrais les autres projets primés. Je me bornerai donc à mentionner les noms de leurs auteurs : MM. Bourgouin, de l'école de Reims *(5e prix)*, sculpture ; Antoine Godard, de l'école de Lyon *(6e prix)*, dont le modèle de miroir est le plus riche, non le plus original du concours ; M. Renesson, de l'école Bernard Palissy *(7e prix)*, qui a su trouver avec la fleur du myosotis une agréable harmonie ; Georges Lieby, de l'école Bernard Palissy *(8e prix)*, qui a une extrême élégance ; Galle, de l'école de Rennes *(9e prix)*, dont le projet, avec un fond d'or rouge cruellement émaillé d'un horrible bleu, n'est guère séduisant.

Six mentions ont été accordées par le Jury aux projets de MM. René Boyer (n° 1), de l'école Bernard Palissy ; Victor Ochsner (n° 2), de l'école nationale des Arts décoratifs ; Rochas (n° 3), de l'école de Rouen ; Masquelet (n° 4), de l'école des beaux-arts de Lyon ; Edmond Guérin (n° 5), de l'école Bernard Palissy, et Pierre Chirol (n° 6), de l'école de Rouen. Le projet de ce dernier, — miroir en bronze doré et émaillé, — par la fermeté du dessin, la science de la construction, m'a paru un des meilleurs du concours.

VICTOR CHAMPIER.

L'EXPOSITION DE ROUEN

LES ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE DES TISSUS

La Société industrielle de la ville de Rouen vient d'organiser une remarquable exposition des arts appliqués à l'industrie des tissus, dont l'inauguration a eu lieu le 6 juillet dernier, avec le plus grand éclat. M. Georges Berger, qui présidait la cérémonie, a excellemment fait ressortir dans son discours le caractère d'utilité des expositions de ce genre, d'un intérêt limité et, par cela même, d'une étude plus féconde que les grandes exhibitions universelles, qui ont eu leur raison d'être, mais qui maintenant sont destinées à devenir moins fréquentes. Il a rappelé à grands traits l'histoire glorieuse des arts décoratifs en Normandie et particulièrement à Rouen, où depuis des siècles ils ont été cultivés avec tant de succès. Puis, après avoir évoqué les triomphes remportés plus spécialement dans l'industrie des tissus par cette ville, depuis le jour où Oberkampf eut établi à Jouy sa fabrique perfectionnée, et que Fray eut installé sa manufacture de toiles imprimées mises à la mode par Mme de Pompadour, il a énuméré les incessants progrès réalisés à Rouen par les *indienneurs* dans les étoffes décorées, dont le bas prix n'exclut pas la valeur artistique.

Ces progrès ont-ils été depuis trente ans ce qu'ils auraient dû être ? On peut, hélas, dire que non. Notre collaborateur M. Marius Vachon a, dans son volume d'enquête, *les Industries d'art dans nos départements* (1897, 1 vol. in-4°), indiqué avec précision les points faibles de l'industrie rouennaise, et de quelle manière celle-ci s'est laissée distancer par ses concurrentes d'Angleterre et d'Allemagne. Par exemple, l'industrie du coton a diminué de moitié, et la Normandie n'occupe plus maintenant que le troisième rang dans la production. Le nombre des métiers mécaniques, répartis en 105 établissements, serait à peine du septième de celui des métiers à la main : 3,400 pour 22,500. Pour l'impression des étoffes, la région rouennaise, qui comptait 35 manufactures en 1870, n'en aurait plus que 8 aujourd'hui. « Rouen, » dit M. Vachon, « qui aurait pu, après 1871, devenir le Mulhouse français, a laissé se créer dans l'Est, à Épinal et à Remiremont, une concurrence qui paraît devenir dangereuse; et, par l'importation de mœurs industrielles et commerciales nouvelles, elle se voit atteinte, au plus profond de son organisme, du même mal social dont souffre Calais... »

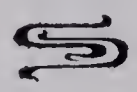
C'est pour réagir contre l'engourdissement qu'on lui reproche, c'est pour recouvrer sa brillante prospérité et son éclat artistique que Rouen fait depuis quelque temps les plus énergiques efforts. Sa Société industrielle, qui compte parmi ses membres des hommes dévoués et actifs, des manufacturiers d'initiative et de haute intelligence, comme M. Besselièvre, s'emploie de la meilleure façon à réaliser des œuvres utiles. La Municipalité, le Conseil général, le Préfet apportent à l'œuvre commune une bonne volonté qui, chaque jour, s'éclaire par l'expérience. L'enseignement artistique est propagé avec une méthode de plus en plus appropriée aux besoins de la contrée. Les musées ont à leur tête un érudit tel que M. Le Breton. L'École des Beaux-Arts, dirigée depuis deux ans par l'homme de vraie valeur qu'est M. Victorien Lelong, donne des résultats déjà remarquables et qui nous ont frappé à l'exposition qu'on vient d'inaugurer. Enfin, dans peu de temps, la Société industrielle va ouvrir à Rouen un musée des Arts décoratifs dans une église charmante qui tombe en ruine, qu'on vient de désaffecter, et qu'elle va s'occuper de faire restaurer en vue de la nouvelle destination. Tous ces efforts, on peut en être certain, ne tarderont pas à produire leur résultat. Dans un pays tel que le nôtre, il suffit qu'on se rende compte d'un mal pour qu'il soit vite enrayé et guéri !

L'Exposition des arts appliqués à l'industrie des tissus a été, il faut le proclamer, remarquablement organisée dans le palais du musée de Rouen par la Commission dont M. Besselièvre est l'âme. Nous avons vu celui-ci à l'œuvre. En constatant son entrain, son activité infatigable, et quelle contribution personnelle de labeur, de volonté, d'habileté, il apportait dans l'entreprise, nous nous rappelions l'étonnante énergie que montrait M. de Lajolais dans l'organisation des anciennes expositions de l'Union centrale. Heureuses les sociétés qui ont à leur tête de tels chefs !

Il y a deux grandes sections principales dans l'Exposition de Rouen : la section rétrospective et la section moderne. La première est absolument remarquable et présente des spécimens de toute beauté de tous les genres de décoration des étoffes. Les collectionneurs ont répondu avec le plus louable empressement à l'appel de M. Besselièvre : M. Gayet, avec ses étoffes byzantines et coptes ; le docteur Forrer, de Strasbourg, avec ses tissus moyen-âge et antiques ; la comtesse de Béarn, MM. Louis Marcy, de Kélékian (cette dernière collection est admirable) ; Lefebure et Bing, de Paris ; MM. Chatel et Tassinari, de Lyon, Mmes Errera, de Bruxelles ; le comte Wilezek, de Vienne en Autriche, ont offert à l'envi, leurs trésors. L'Union centrale des Arts décoratifs a prêté ses belles collections de toutes les époques, et le conservateur de ce musée M. Meteman, a su les présenter avec autant de goût que de science. Le Garde-Meuble, avec ses soieries de la Restauration, les héritiers d'Oberkampf, avec les premiers spécimens des premières toiles imprimées, les dessins originaux de J.-B. Huet, de Vernet, etc., ont contribué également à l'intérêt de l'exposition.

Quant à la section contemporaine, elle comprend, outre les spécimens des fabricants de la région rouennaise, de très intéressants dessins de l'école dirigée par M. Victorien Lelong, et aussi des étoffes, des tapis, des broderies de l'École nationale des Arts décoratifs de Paris, d'Aubuisson ; MM. Aubert, Jorrand, Cornille, Biais, etc. Nous en reparlerons d'ailleurs prochainement, car nous comptons compléter ces notes succinctes par une étude spéciale consacrée à cette très intéressante exposition.

J. B.



Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*. — Rue Guiraude, 9-11.

SALON DE 1901. — SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

1

2

6

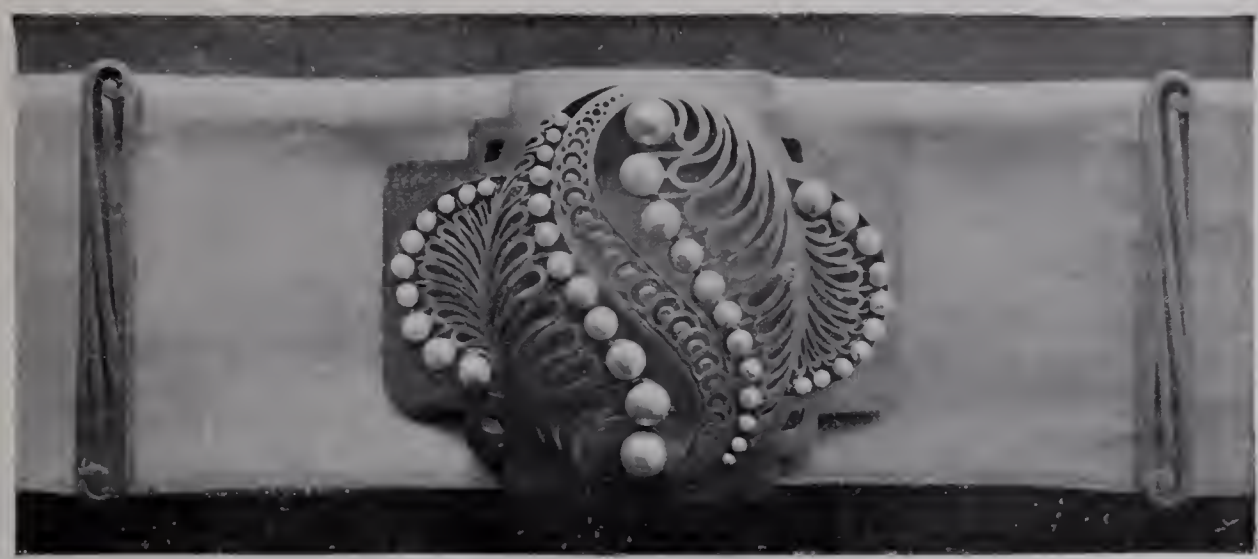
4

3

7

5

2, 4, 6. Ed. Becker, Bijoux en or ciselé (F. V., éditeur). — 1, 3, 7. H. Dubret, Pendentifs et Broche or ciselé.
5. Th. Lambert, Broche (P. Templier, éditeur).



Th. LAMBERT et P. TEMPLIER. — Broche, entrelacs de feuilles et de perles.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

LA BIJOUTERIE ET L'ORFÈVRERIE

AUX SALONS DE 1901

Th. LAMBERT et P. TEMPLIER.
Boucle ovale.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

DEPUIS une dizaine d'années que la Société nationale des Beaux-Arts et la Société des Artistes français se sont annexé des sections d'objets d'ameublement et de parure, d'utilité et d'ornement, on peut dire que s'est faite, ou à peu près, dans l'esprit du public, l'assimilation définitive des arts industriels et décoratifs aux beaux-arts proprement dits, peinture, sculpture, gravure, etc. Comme si, de tout temps, l'architecture ne les avait pas réunis!

Th. LAMBERT et P. TEMPLIER.
Broche, motif *pin*.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

Le premier résultat obtenu, c'est une modification des aspects de nos expositions. Dire que cette modification est toujours heureuse serait bien s'avancer. Les artistes nouvellement conviés ont quelquefois apporté le fruit d'un travail hâtif et non le produit d'un effort réfléchi. Cette année encore, à la Société des Artistes français, les galeries d'art industriel offrent l'apparence d'un

magasin rempli en hâte, arrangé au petit bonheur. Il y a, au contraire, une volonté de goût louable à la Société nationale. Que les organisateurs le sachent bien, la présentation joue un grand rôle en une telle entreprise. C'est la première observation qui s'impose.

La seconde, c'est que sous les vocables d'art nouveau, d'art moderne, de « modern style », on nous présente des formes qui peuvent bien, si l'on veut, être

Th. LAMBERT et P. TEMPLIER. — Bagues.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

considérées comme nouvelles, mais qui sont nouvelles au hasard, avec trop de fantaisie, d'abandon, et pas assez de calcul dans la combinaison des lignes, des pleins et des vides. Certaines figures ornementales, certaines statuettes servant à décorer des appareils d'éclairage électrique, sont comme moulées dans de la pâte de farine, des colonnades s'allongent en guimauve, des bracelets, des colliers semblent nés de dessins arbitraires formés par des tubes de vermicelle ou de macaroni jetés à refroidir. Il y a des bagues énormes, des épingles, des broches, dont les pierres ont été serties dans des blocs épais de métal qui leur enlèvent tout éclat. J'aime volontiers les bijoux lourds, mais il leur faut la mesure et l'harmonie.

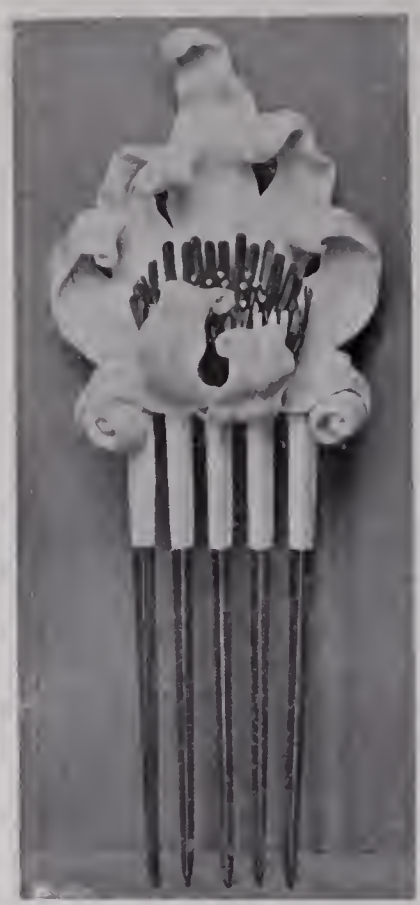
On ne saurait dire quel cas fera l'avenir de ces productions qui décèlent chez leurs auteurs une incontestable habileté, mais aussi une bizarre et froide exaspération, une volonté d'originalité quand même. Je crois que le talent ne perd jamais ses droits, que ces artistes se retrouveront, ordonneront leur conception

et leur exécution. Il y a, d'ailleurs, aux Salons une série de pièces exemptes de complications, qui attirent les regards et séduisent l'esprit par la joliesse des formes, la simplicité des contours, l'équilibre de la composition.

La Société nationale présente même un ensemble fort intéressant. D'abord, les envois étant moins nombreux qu'à la Société des Artistes français, il est à supposer que la sélection y est faite avec plus de soin, sinon de rigueur, car on ne saurait attribuer au défaut de place la petite quantité des pièces qui y figurent. Cela n'en vaut que mieux. Les vitrines de l'autre Salon sont trop l'une sur l'autre : en les parcourant, on peut se croire encore dans les galeries de l'Esplanade des Invalides d'il y a un an. Et, de fait, plusieurs des installations ici présentes n'ont fait, je crois bien, que passer le pont Alexandre III.

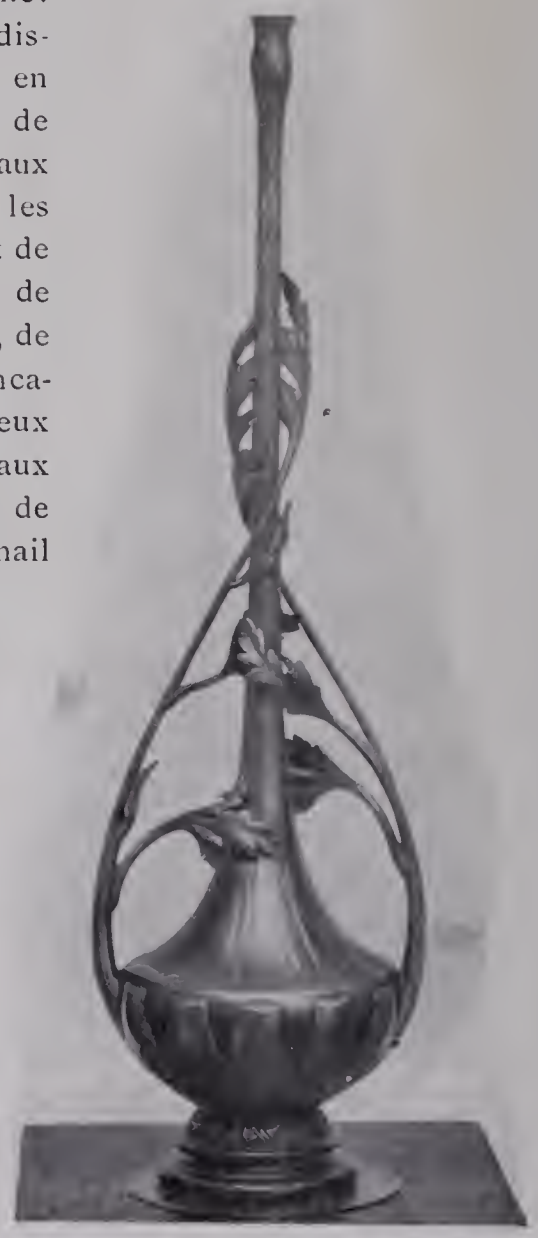
Philippe WOLFERS. — Bijoux (exemplaires uniques).
La vitrine a été composée et exécutée par P. HANKAR.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

Voici donc, à l'avenue d'Antin, la vitrine de M. Henry Nocq, ciseleur délicat, inventeur de bijoux sobres, délicatement inspirés de la nature, algues, coquillages, lichens, et, de plus, fin portraitiste en plaquettes d'Eugène Carrière et des Dix de l'académie Goncourt. M. Marcel



Pierre et Jeanne SELMERSHEIM.
Peigne en ivoire et or.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

Bing se montre sage adepte de l'Art nouveau avec sept pièces qui rivalisent de grâce séduisante : la glace et la broche en or émaillé sont du plus joli goût. La vitrine de M. Théodore Lambert est éblouissante, c'est un ruissellement de pierreries serties dans le métal avec l'habileté et l'adresse dont les artisans bisontins perpétuent la tradition. Nous retrouverons la même manière sûre, aux Artistes français, chez un artiste dijonnais, M. Henry Dubret, dont les nouveautés feront oublier les pièces rares que son devancier Bécoulet réservait aux visiteurs initiés de son magasin. Tout l'envoi de M. Lambert devrait être mentionné : il faut pourtant distinguer le peigne en corne, la boucle de ceinture ovale, aux feuilles accotées, les broches de perles et de flots, de perles et de feuilles entrelacées, de feuilles de pin encadrant le fruit rugueux de l'arbre, de rameaux chargés d'olives, les bagues de joncs et d'opale, de flots et de chrysoprase, enfin un collier or et émail avec un pendant orné d'une perle et d'un diamant. M. Pierre Selmersheim et Mlle Jeanne Selmersheim ont exposé des bagues lourdes et belles, d'un dessin savant, un peigne en ivoire et or, et de charmantes épingles de cravates parmi lesquelles une griffe étreignant une topaze. Le coffret en acier de M. Arthur Jacquin n'est pas de mon sujet, mais j'ai à louer la composition de ses boucles de corsage et de sa boîte à bagues. Au collier en or jaune vert de M. Vernier est pendu un médaillon d'un travail délicat et d'une harmonieuse composition, toutefois entouré un peu lourdement de coquillages et d'opales. Les breloques et médaillons du même artiste présentent des scènes familiales à la sympathie des visiteurs : bébés qui s'embrassent, mère allaitant son enfant. Les parures de M. Philippe Wolfers



Paul RICHARD.
Vase bronze doré (E. V., édit.).
(Société des Artistes français.)

2 — 1 — 3

PH. WOLFERS. — 1. *Fruits de Sycomore*, devant de corsage, émaux translucides et champlevés, émeraudes, perles et brillants. — 2. *Crabe et Serpent*, boucle de ceinture argent, or, coquille de perle, tourmaline et rubis. — 3. Pendant de cou, émaux translucides, Ceylan cabochon, brillants et rubis.

sont d'un style ultra-moderne : la *Fée au paon*, néanmoins, est une gentille statuette, malgré les mèches de cheveux en forme de bananes et l'ampoule en plumes de paon. Les agrafes et les pendentifs de M. Dabault se rattachent également à la poétique fantaisiste de l'art nouveau : la *Femme au papillon* et la *Magicienne* ont une grâce de silhouette. En M. Louis Boucher nous rencontrons un artiste naturiste, élève de M. Jean Baffier, et qui apporte des qualités foncières à l'exécution de gobelets, buires, lampes, salières, du plus souple modelé, de la plus jolie sobriété de détails. La théière de M. Pierre Roche, d'une forme originale, aurait pu faire figure parmi les coquemarts du Moyen-Age qui avaient été rassemblés, l'an dernier, dans une des vitrines de l'exposition rétrospective du Petit Palais. Toujours en recherche, toujours savant et ingénieux, M. Pierre Roche a aussi imaginé, pour chauffeurs et chauffeuses d'automobiles, des masques en argent d'un sentiment à la fois très simple et très curieux, du fantastique de la vie réelle.

Ed. Becker. — *Ophélie*, presse-papier or vert, jade, néphrite et buis. (Société des Artistes français.)

Le service à bière de M. J.-P. Brateau a pour motif essentiel une branche de houblon qui enroule son feuillage et ses fruits autour de douves cerclées en bois de marronnier; des épis d'orge complètent la décoration. Deux autres plateaux sont illustrés, l'un de noisettes, l'autre de chrysanthèmes. De tout cela les formes sont légères, l'ornementation est sobre. Ce joli service rappelle aux buveurs l'époque où les deux modestes végétaux qui le parent entraient seuls en jeu dans la fabrication de la bière. Les connaisseurs disent que les temps sont bien

E. Dabault. — Boucle *Moyen-Age*.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

changés. Souhaitons qu'ici la parure ne soit pas trompeuse, et que le contenu vaille le contenant. M. Francis Peureux a exposé seulement une écuelle et son plateau en vermeil repoussé, mais ce sont deux pièces de choix, le fragment d'un service qui figurerait avec distinction sur la table la mieux servie et la mieux entourée.

Cette revue des pièces exposées par la Société nationale des Beaux-Arts ne doit pas être close sans la mention de beaux travaux déjà connus et classés : les émaux de M. Fernand Thesmar, le vase en argent repoussé, orné de mouettes aux ailes éployées, de M. Ernest Carrière.

A la Société des Artistes français, la vitrine de M. René Lalique excite, comme toujours et fort justement, la curiosité et l'admiration. L'artiste a été étudié et loué, ici et ailleurs, comme il convient. Il mérite d'être suivi, non seulement pour son grand talent fait du don d'observation, du goût d'arrangement, de fine et vive exécution, mais encore pour sa faculté de renouvellement. Ainsi, sa vitrine de cette année, diadèmes, boucles, bagues, etc., où dominent l'opale, la nacre, les ors pâles, est une délicieuse harmonie en blanc qui aurait inspiré un Théophile Gautier, maître en transpositions. C'est infiniment léger, aérien, argenté, clair-de-lune, avec tout le sérieux de formes et de proportions où s'est fixé M. Lalique.

E. Dabault.
Pendentif, *Femme au papillon*.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

Je retrouve M. Henry Dubret, déjà cité. L'artiste dijonnais a certainement étudié sa flore ornementale au bord des sentiers du Val-Suzon ou parmi les buissons qui couronnent les cimes abruptes de la côte de Chenove. La poésie de ses compositions évoquera, pour ses compatriotes de Bourgogne, le souvenir et le parfum des humbles plantes cueillies et respirées au cours de tant de belles promenades.

Au milieu de fines ciselures entourant les pierres précieuses, on admire les petites plantes que l'on aimerait à grouper dans un bouquet : le jasmin pâle, les ronces et les églantines à la pâleur anémiée, les narcisses d'or, le géranium des bois mêlant son carmin aux grappes d'épine-vinette, la feuille d'ellébore épousant la blanche marguerite et la douce pervenche bleue. M. Dubret est dans la vraie voie. Qu'il continue à explorer les broussailles de son pays : sa joaillerie s'en trouvera bien.

Des notes prises devant la vitrine de MM. Falize, cette vitrine que surmonte un poisson nageant à travers une eau changée forcément en bloc de glace, me remettent en mémoire une *Psyché abandonnée attendant l'Amour*, figurine en ivoire, or et chrysoprase, d'un pré-

E. Feuillatre. — *La Nuit.*
Coupe émaux cloisonnés d'or et translucides.
(Société des Artistes français.)

E. Feuillatre.
Drageoir, argent repoussé, ciselé, émaillé.
(Société des Artistes français.)

cieux travail. Les parures exposées sont de la même richesse, un peu appuyée, sauf une boucle en or et un cendrier d'étagère, de la plus fine distinction. La coupe en or et émaux symbolisant les *Vins de France* fait songer un peu trop au goût allemand, avec son ornementation fastueuse et compliquée.

M. Maurice Giot, en collaboration avec MM. Soudanaz et Desprez, expose différentes pièces d'orfèvrerie de formes sobres, d'enjolivements discrets : une glace à main, un vase, un plateau argent, un cadre bronze et argent, et surtout une théière. La même mention doit être faite des envois de M. Auguste Ferlet : le *Vase aux chrysanthèmes*, la *Voix du buisson*. M. Edmond Becker expose des montres à pendentifs d'or et d'émail, bijoux d'un faire précieux. La boucle de

J.-P. Brateau. — Service à bière *houblon et orge*, étain.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

ceinture de M. Paul Richard n'est peut-être pas d'usage pratique, mais quel travail étincelant! De même la buire au col léger autour duquel s'enroule le feuillage d'une plante grimpante. Parmi les envois de M. Jules Cherrier, une fort belle lampe en cuivre ciselé, une boucle ornée de saphirs. Les émaux translucides, cloisonnés or, de M. Eugène Feuillâtre, sont d'une tonalité un peu aigre, mais les formes plaident pour l'artiste qui aura raison un jour de la crudité de ses couleurs.

J'ai encore noté la pendule avec appareil d'éclairage de M. Charles Jonchery; l'horloge de M. Louis Majorelle, dans une caisse plaisante, mais le cadran malheureusement encombré de chiffres informes; les bijoux en émail de M. Léon Ruffe, boucles et agrafes; le diadème et le collier (un peu carcan), de M. Heurtebise; les plateaux et les vases de M. Gaillard; de jolies bagues de M. Gabriel Falguières, de M. Quénard; des broches de MM. Émile Haas, Georges Charles; les bagues d'un si joli contournement de Mme Lauth Sand; la pendule et la lampe de M. Dufrène. Et je dois m'arrêter, dans l'impossibilité d'énumérer tant de vitrines et d'objets. On voit que les deux sections de bijouterie et d'orfèvrerie sont en pleine activité. En somme, l'influence des travaux d'artistes accomplis surtout pendant les dix dernières années, aura été efficace. Le mouvement d'art auquel nous avons assisté, si restreint au début, s'est développé peu à peu, a gagné un certain nombre d'hésitants, de

A. Jacquin. — Coffret acier et argent.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

1

2

3

4

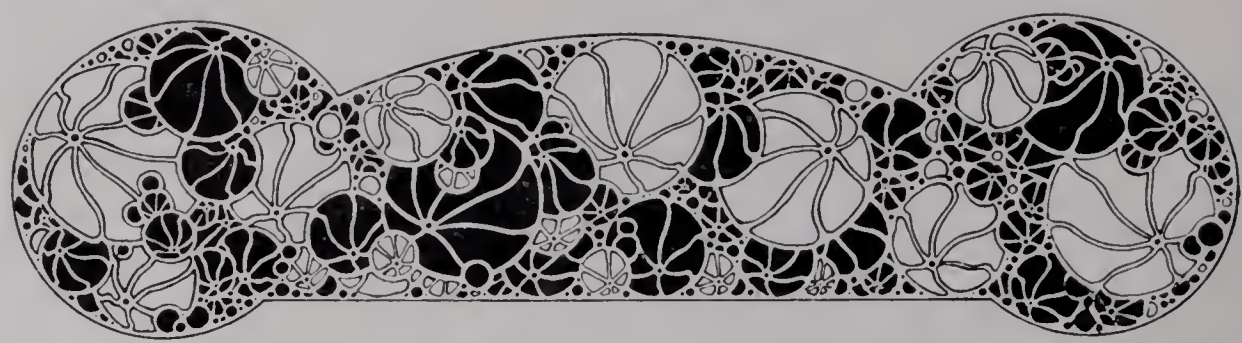
1. Paul Richard, Broche en or ciselé (F. V., éditeur). — 2, 3 et 4. H. Dublet, Peignes et Broche.

timorés. Le commerce et l'industrie ont compris qu'il ne fallait plus s'en tenir aux modèles admis, à la routine de la fabrication. Nous avons vu, très nettement, par l'Exposition universelle de l'an dernier, que tout le monde commençait à s'émouvoir, tant pour le meuble que pour les objets d'orfèvrerie et de bijouterie. Cela ira peut-être maintenant très vite, et nous pouvons avoir à redouter des excès d'invention et des réalisations trop rapides. Cela vaut mieux, tout de même, que la stagnation, l'indifférence, la mort. Mais je dois répéter qu'un Salon n'est pas fait pour un déballage sans choix, qu'il doit représenter, pour les arts industriels, une sélection, une série d'exemples, de pièces significatives, sous peine d'aller contre son but, de nuire alors qu'il devrait servir.

J.-P. BRATEAU. — Plateau *noisettes*, étain.
(Société nationale des Beaux-Arts.)

GUSTAVE GEFFROY.

PIEL. — Broche.



NOS ÉCOLES D'ART DÉCORATIF

CONCOURS DE FIN D'ANNÉE

H. DE WAROQUIER.
Projet pour un poteau de clôture en bois sculpté.
(École nationale des Arts décoratifs.)

Nous voici à l'époque où la jeunesse scolaire a pris la clef des champs. Durant les derniers jours du mois de juillet et une partie du mois d'août, les cérémonies de distributions de prix se sont succédé sans interruption. Pour ne parler que des écoles de dessin ou d'art décoratif, qui nous intéressent particulièrement dans cette *Revue,* nous avons, comme chaque année, suivi avec la plus vive attention les expositions de travaux d'élèves qui sont faites, à cette occasion, dans les divers établissements. Notre curiosité ne s'est pas arrêtée aux écoles de Paris; nous avons poussé notre visite jusque dans certaines villes de province, pour nous rendre compte de la marche des études et des progrès des élèves. Outre l'École nationale des Arts décoratifs, dirigée par M. Louvrier de Lajolais, et qui reste l'institut-modèle, le premier de tous par l'organisation et l'influence exercée, il y a à Paris et en France une centaine d'établissements du même genre dont beaucoup vivent des subventions à la fois de l'État et des municipalités. Quelques-unes des ces écoles, où se préparent nos décorateurs de l'avenir, donnent des résultats fort intéressants, et l'on a pu constater à l'Exposition universelle de 1900 les succès de celles de Nice, de Limoges et d'Aubusson, de Roubaix, de Lyon, de Reims, etc.

Cette question des écoles d'art décoratif a la plus grande importance. Il est certain que de réels efforts ont été tentés depuis quinze ans dans notre pays pour l'organisation de ces établissements. Mais combien ne reste-t-il pas à faire encore! Que de lacunes dans les cours! Que d'inerties à secouer! Que d'améliorations à réaliser! Il le sait mieux que personne, l'éminent directeur de l'enseignement artistique, M. L. Crost, qui, depuis quinze ans, avec un esprit de méthode et d'initiative absolument remarquable, assume la lourde tâche de cette administration compliquée! Ah! si nous possédions beaucoup de fonctionnaires de cette trempe! Malheureusement, dans notre beau pays de France, les meilleures bonnes volontés,

les plus vigoureuses énergies sont paralysées dans l'atmosphère d'indifférence qui emplit les bureaux de nos ministères ..

Il y a sept ou huit ans j'ai formulé le vœu suivant dans cette *Revue* pour essayer d'intéresser le public à la question des écoles d'art décoratif. Qu'on me permette de reproduire ici le texte même de ce que j'écrivais alors[1].

Concours pour une reliure.
Projet de M. H. DE WAROQUIER (1er prix).
(École nationale des Arts décoratifs.)

Pourquoi, disais-je, l'Administration des Beaux-Arts n'organiserait-elle pas, chaque année, précisément dans le mois d'août, au cours des vacances, une exposition générale des compositions primées dans les principales écoles d'art décoratif de Paris et des départements? Il y en a une de ce genre à Londres, au *South Kensington Museum*, et les résultats n'en sont pas à dédaigner. Une exposition pareille présenterait chez nous plusieurs avantages. D'abord elle serait un attrait pour les professeurs, qui viendraient de toutes parts (mettant à profit leur congé) y faire d'instructives études comparatives. Elle offrirait un stimulant aux élèves, qui verraient ainsi les œuvres des plus habiles d'entre eux admises à l'honneur d'une exhibition publique. Nos fabricants d'élite, ceux qui savent oser, pourraient y recueillir des indications, et y chercher les prémisses de talents qui achèveraient de se former dans leurs ateliers. D'autre part, la foule elle-même serait amenée par ce moyen à s'intéresser plus qu'elle ne fait aux efforts de l'enseignement des arts, car elle ignore ce qui se passe présentement dans les écoles et la révolution qui s'y prépare...

Hélas! ce vœu, comme bien d'autres que j'ai ici exprimés, est resté sans écho. Ce n'est pas, cependant, qu'on n'en ait pas reconnu le bien fondé. M. Crost, je le sais, a eu la ferme volonté de le réaliser. Il s'est heurté jusqu'à présent à de pitoyables écueils!

⁂

Les personnalités plus ou moins autorisées que le Ministre des Beaux-Arts a chargées de présider cette année les distributions de prix dans nos écoles d'art décoratif ont donné assurément d'excellents conseils à leurs jeunes auditeurs. M. Lockroy, à l'École des Arts décoratifs de Paris, M. Baugmart, à l'École de Limoges, M. Roger-Milès, à Roubaix, M. Victor Champier, notre directeur, à l'École des Beaux-Arts de Dijon, etc., ont tous fait ressortir la nécessité pour nos futurs artistes de travailler avec plus d'ardeur que jamais s'ils veulent que la France de demain garde sa supériorité d'autrefois dans les industries d'art, en présence des efforts redoutables de la concurrence étrangère.

1. Voyez *Revue des Arts décoratifs*, années 1894-1895, p. 433.

M. Victor Champier a prononcé à Dijon un discours que nous voudrions pouvoir citer en entier; bornons-nous aux extraits suivants :

L'art n'est pas un produit de laboratoire, dont le secret puisse s'enseigner comme une formule.

Une enseigne en fer forgé. Projet de M. FOURMENT
(Concours de l'École nationale des Arts décoratifs.)

C'est une plante de pleine terre qui ne se développe et ne donne toutes ses fleurs que si elle plonge ses racines au cœur même de la nation dont elle émane. Pour devenir grand et fort, l'art

Projet de M. BERNAUX.

doit parler une langue qui soit comprise de tous et dans laquelle riches et pauvres retrouvent l'écho de leurs aspirations ou de leurs besoins. Avant tout, il lui faut s'imprégner d'humanité.

Chers élèves,

Vous voulez être artistes! Il n'est pas de profession plus noble, et j'oserai dire plus utile, quoi qu'en pensent les esprits terre-à-terre. Être artiste, c'est comprendre avec une sensibilité particulière ce qu'il y a de grand et de beau dans la nature; c'est la clef d'or qui ouvre les portes de ce temple de gloire où plane le génie. Être artiste, c'est à la fois vivre de la vie réelle et de la vie de tous, et c'est vivre en outre d'une autre vie tout imaginative et qui est réservée à l'art seul. Être artiste,

Projet de M. H. DE WAROQUIER.

c'est avoir la faculté de percevoir les rapports mystérieux des choses, ce qui est invisible à d'autres yeux, et d'animer la matière inerte du souffle ardent de la pensée. Être artiste, c'est créer par les combinaisons des formes, des couleurs, des lignes ou des sons, un monde de sentiments

Projet de M. DURIEZ.

sublimes ou gracieux, héroïques ou tendres, terribles ou charmants, dont les foules sont secouées et qui révèlent à celles-ci des jouissances inconnues auparavant!

Ah! trop heureux l'artiste qui aura marqué une matière aux signes de sa personnalité, de son siècle et de sa race, et qui, envolé dans la mort, aura su tirer de soi et incarner hors de soi un souffle à jamais vivant! Ne craignez donc pas de peindre les réalités qui vous entourent, vous qui

peignez! Sculptez des hommes de sang et de chair, à l'âme inquiète ou douloureuse, vous qui sculptez! Et sachez bien que les plus glorieux artistes, ce sont ceux qui traduisent avec le plus de force, d'émotion et de vérité les activités de leur époque et les allures de leur nation!

Ce conseil, que j'emprunte à un écrivain éminent se résume en ceci : « Soyez de votre temps. » Et j'ajouterai : Pour être de son temps, il faut largement ouvrir son intelligence aux problèmes de la vie moderne. Pensez d'abord, et vous ferez penser. Si votre inspiration est haute, votre œuvre aura prise sur les âmes. Le sujet que vous traitez a-t-il frappé vos yeux plus que votre esprit et votre cœur? Vous ne plairez qu'aux yeux; vous n'atteindrez pas l'âme.

Porte dans un vestibule. Projet de M. Duriez.
(Concours de l'École nationale des Arts décoratifs.)

Enfin, et surtout, je souhaite que vous compreniez que l'art n'est pas un article de luxe fait pour l'amusement de quelques dilettantes, ou pour répondre plus ou moins lucrativement aux puérils caprices de la mode. En art, la mode, c'est l'ennemie! Les artistes ne tendent que trop de nos jours à se spécialiser, à se confiner en de menues et insipides besognes, à restreindre leur rôle au lieu de l'agrandir, à épier les goûts frivoles d'un public insensible à l'immuable Beauté pour flatter ses erreurs et en tirer profit. Voyez plus haut et plus loin.....

Et c'est vous, jeunes gens, que je convie aujourd'hui à apporter vos efforts à cette œuvre nécessaire. Dites-vous que l'Exposition de 1900 a définitivement prouvé qu'à l'étranger on poursuit, avec une énergie incessante, dans le sens de la modernité, le relèvement des industries artistiques, et que les principales villes d'Allemagne, Berlin, Stuttgart, Karlsruhe, Cologne, Munich, sont devenues autant de foyers actifs, autonomes et distincts, d'où l'art se répand à flots sur le pays entier. Dites-vous que l'Italie — cette terre des chefs-d'œuvre classiques — comprenant, elle aussi, la terrible leçon de l'Exposition de 1900, et qu'il lui faut, bon gré mal gré, rafraîchir ses vieux styles au contact des idées modernes, organise pour l'an prochain, à Turin, une Exposition internationale d'art décoratif dont le programme est admirablement conçu pour le but qu'elle se propose. Dites-vous qu'il est impossible que la France reste en arrière dans un pareil mouvement et que vous devez, par votre application, par de sérieuses études, par la pratique du dessin d'ornement et de compositions décoratives, apporter votre concours à la régénération de notre art industriel.

Soyez, pour tout dire, les soldats de cette idée qu'a si énergiquement formulée notre grand Michelet, quand il a posé cet impérieux dilemme : « Il nous faut inventer ou périr. »

∴

J'aurais souhaité pouvoir résumer aujourd'hui en quelques pages les réflexions que m'a suggérées l'examen qu'il m'a été possible de faire des travaux d'élèves de nos principales écoles d'art décoratif aux expositions des concours de la présente année. Le dirai-je? Il me semble qu'un peu partout, à Paris, comme à Lyon, à Dijon, à Roubaix

et ailleurs, on peut constater comme une sorte de lassitude, une indécision, un arrêt dans l'effort. Est-ce la suite logique du grand labeur provoqué par l'Exposition de 1900? Est-ce plutôt l'inquiétude de savoir si on est dans le bon chemin? Quoi qu'il en soit, il faut se hâter de réagir. Redoutons avant tout la torpeur dans l'enseignement. Savoir où l'on va, voilà pour un professeur le commencement de la sagesse. Là où le maître doute, comment pourrait-il entraîner l'élève?

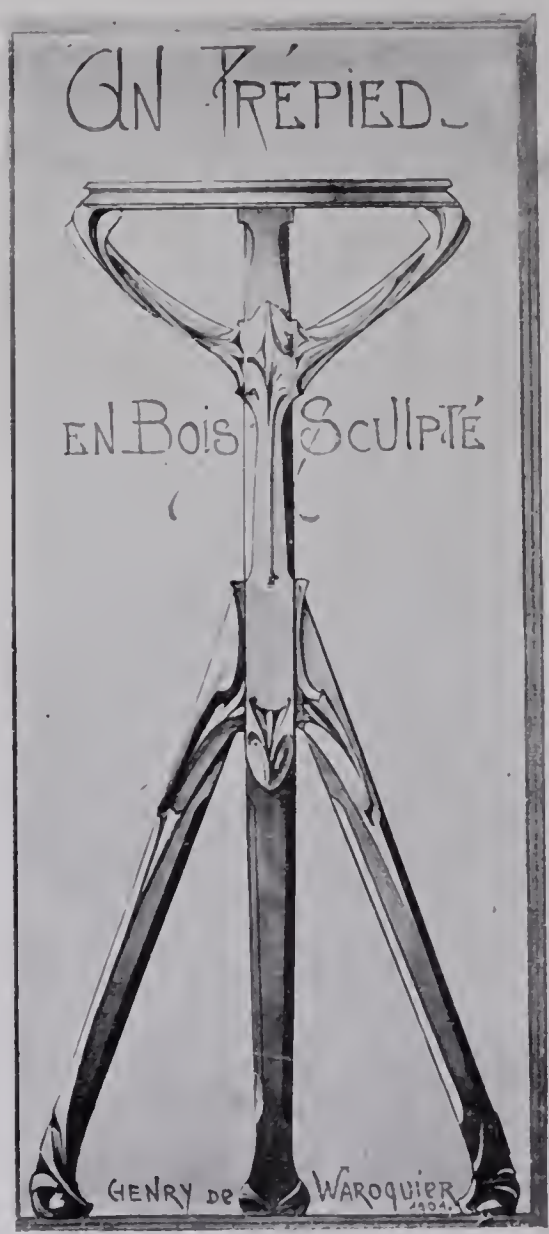
Écran en bois sculpté. Projet de M. FOURMENT.
(Ecole nationale des Arts décoratifs.)

A l'École nationale des Arts décoratifs, ce n'est pas ce danger qui est à craindre. Sous l'impulsion toujours ardente de M. de Lajolais, avec des maîtres aussi remarquables que M. Genuys ou M. de La Roque — pour ne nommer que ceux-là — l'enseignement a une fermeté de direction, une solidité de doctrine comme dans aucune autre école. Ailleurs peut-être peuvent émerger des élèves aussi brillants ou même mieux doués : je n'en sais point où les jeunes cerveaux reçoivent une empreinte aussi durable et soient pénétrés de meilleurs principes de composition ornementale. Un rationalisme à la Viollet-le-Duc, une logique impeccable, voilà les qualités fondamentales de cet enseignement.

L'exposition annuelle du concours de l'École, qui a eu lieu du 29 juillet dernier au 6 août, a mis en relief les noms de quelques jeunes lauréats dont le talent apparaît plein de promesses. Dans la section des garçons, il faut citer en première ligne M. Henry de Waroquier, dont le goût inventif a un caractère déjà très affirmé d'élégance nerveuse et de distinction naturelle. Toutes ses compositions portent la marque de sa personnalité. Nous avons vu de lui au Salon de cette année, et également au musée Galliera ou à l'exposition des tissus de Rouen, des dessins où s'affirment ses qualités bien tranchées. C'est un artiste qui s'annonce : on peut en attendre beaucoup. A côté de lui, mentionnons MM. Chauvet, Fourment, Mulier, Barbier, Bernaux, etc. Dans la section des jeunes filles, deux noms priment les autres, ceux de Mlles Maillart et B. Arlen.

Rien ne démontre mieux l'excellent esprit de l'enseignement de l'École des Arts décoratifs, et avec quelle vive compréhension des besoins de la vie moderne il est donné, que les programmes des concours qui ont lieu du commencement à la fin de l'année scolaire. Les sujets sont infiniment variés, indiqués avec précision et clarté. Nos illustra-

tions reproduisent les projets de quelques élèves, pris au hasard. Ici, c'est un modèle de reliure pour un album relatif à l'Exposition de 1900. Là, ce sont des décorations architecturales, une porte, des meubles, des écrans, des chaises, des enseignes en fer forgé, ce joli motif qui a fourni jadis tant de pittoresque ornements aux rues de Paris, etc.



H. DE WAROQUIER. — Trépied en bois sculpté.

Voici encore quelques-uns des programmes sur lesquels ont concouru les élèves de cette année :

Une antéfixe en terre cuite vernissée, destinée à décorer la pointe du pignon d'une petite maison de garde-chasse dans un parc.

Frise peinte au pochoir. — L'ornementation de cette frise qui régnera sous le plafond d'un magasin, se composera de deux palmettes de dessin différent, disposées alternativement dans deux cercles A et B, réunis entre eux par de petits cercles intermédiaires. Deux talons limiteront haut et bas la frise et en compléteront le décor.

Étoffe de tenture en velours frappé, pour grand salon.

Assiette à dessert en faïence décorée. — Cette assiette doit faire partie d'un service de table d'une petite maison de campagne. Elle mesurera 22 centimètres de diamètre, et elle sera entourée d'un marli de 35 millimètres de large.

Moutardier en porcelaine blanche. — Il sera sans anse; monté sur un pied et muni d'un couvercle échancré pour laisser passer la petite cuillère à moutarde. Il sera décoré d'ornements en très légers reliefs. Sa hauteur totale mesurera 10 centimètres.

Boucle de ceinture en argent ciselé. — Le motif de décoration fantaisiste dissimulera les agrafes de cette boucle qui s'ajoutera sur un ruban de soie noire de 8 centimètres de large.

Une rosace sculptée sur pierre. — Elle sera inscrite dans un compartiment mouluré en forme de losange qui décorera le plafond rampant d'un escalier en pierre. Le losange carré qui contiendra la rosace mesurera 50 centimètres de côté.

Garniture brodée d'un peignoir, en lingerie. — Cette broderie, exécutée au plumetis, avec ajours, sera découpée en festons dont les redents présenteront alternativement une disposition différente. La bande de broderie mesurera 7 centimètres de hauteur.

Un couteau à dessert. — La lame en fer sera ornée de quelques gravures et sera fixée à un manche en argent ciselé. La longueur totale du couteau mesurera 20 centimètres.

Un coin de fichu en soie brochée. — La décoration, en soie brochée noire, se détachera sur le fond blanc du fichu, et elle ne dépassera pas 28 centimètres dans les deux sens.

Couvercle d'une petite boîte en marqueterie. — Ce couvercle, en bois d'ébène, recevra des incrustations en ivoire, disposées suivant une combinaison d'entrelacs formée par un tracé donné, accompagnant le programme.

Feuille de garde d'un almanach en typographie. — Cette feuille recevra le millésime 1901, en chiffres arabes et en caractères gras entourés d'ornements sans modelé, se détachant franchement en noir sur le fond blanc du papier.

Bouche de fontaine en bronze.

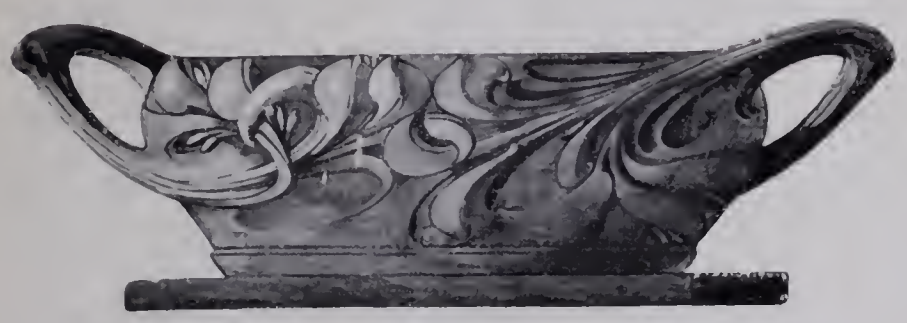
Jardinière en grès, de forme ovale, munie de deux anses et décorée d'ornements en relief.

Vitrail circulaire. — Ce vitrail, véritable mosaïque de verre, sans modelé, décorera dans une petite chapelle un *oculus*, au centre duquel sera disposé le chiffre de la Vierge, M, accompagné de roses blanches et de lis.

Corniche d'une vitrine en bois de chêne sculpté.
Un thermomètre monté sur une plaque émaillée.
Une bordure de tapis en tapisserie de haute lisse.
Une charnière et sa platine en bronze doré. — Cette charnière disposée sur les battants de portes d'une grande armoire en bois plaqué d'acajou.

Ces exemples suffisent pour montrer l'extrême variété des sujets proposés à l'imagination des élèves. C'est avec de tels exercices, répétés presque chaque semaine, choisis avec soin parmi les objets usuels les plus ordinaires de la vie contemporaine, qu'à l'Ecole des Arts décoratifs on forme les jeunes dessinateurs industriels. Il faut ajouter que chaque concours donne lieu, de la part du professeur, à des explications préalables, puis à une critique des œuvres de tous les concurrents, les unes après les autres, et faites devant eux. Chacun fait son profit des observations ainsi faites, appuyées d'exemples techniques et de commentaires topiques. On comprend qu'au bout de deux ou trois ans, de pareilles leçons puissent être profitables!

JUDEX.



Une jardinière en grès. Projet de M. H. DE WAROQUIER.

LES ARBRES A PARIS

RESQUE simultanément le paysage urbain préoccupe deux milieux très différents.

A la Commission du Vieux Paris, M. Selmersheim, inspecteur général des Monuments historiques, met en cause M. Formigé à propos d'un arbre récemment planté dans le nouveau square qui relie la Sorbonne à l'hôtel de Cluny. Il s'agit d'un tilleul dont le feuillage touffu, propre à abriter du soleil les promeneurs, d'après M. Formigé, masquerait, au dire de son contradicteur, le vieil hôtel abbatial.

Je suis allé voir le tilleul cause de tout ce bruit. Le pauvre arbre ne cache rien du tout et ajoute même du pittoresque à la fine façade de l'hôtel de Cluny. Ah! si l'on devait supprimer quelque chose, ce devrait bien être les fausses lucarnes, ajoutées après coup pour la plus grande commodité de la nombreuse famille du conservateur; mais à cela nul ne songe!

Quelques jours se passent, et les journaux annoncent que des maisons vont être construites en bordure du Champ-de-Mars et qu'un jardin sera tracé en son milieu. Quelqu'un, reporter ou fonctionnaire, a-t-il dit : « un jardin anglais »? On n'en est pas sûr. Mais, à cette nouvelle, le sculpteur Jean Baffier part en guerre et réclame : un jardin français, planté d'arbres français, avec quelque chose encore de français.

Voilà qui est fort bien, mais c'est jouer sur une querelle de mots.

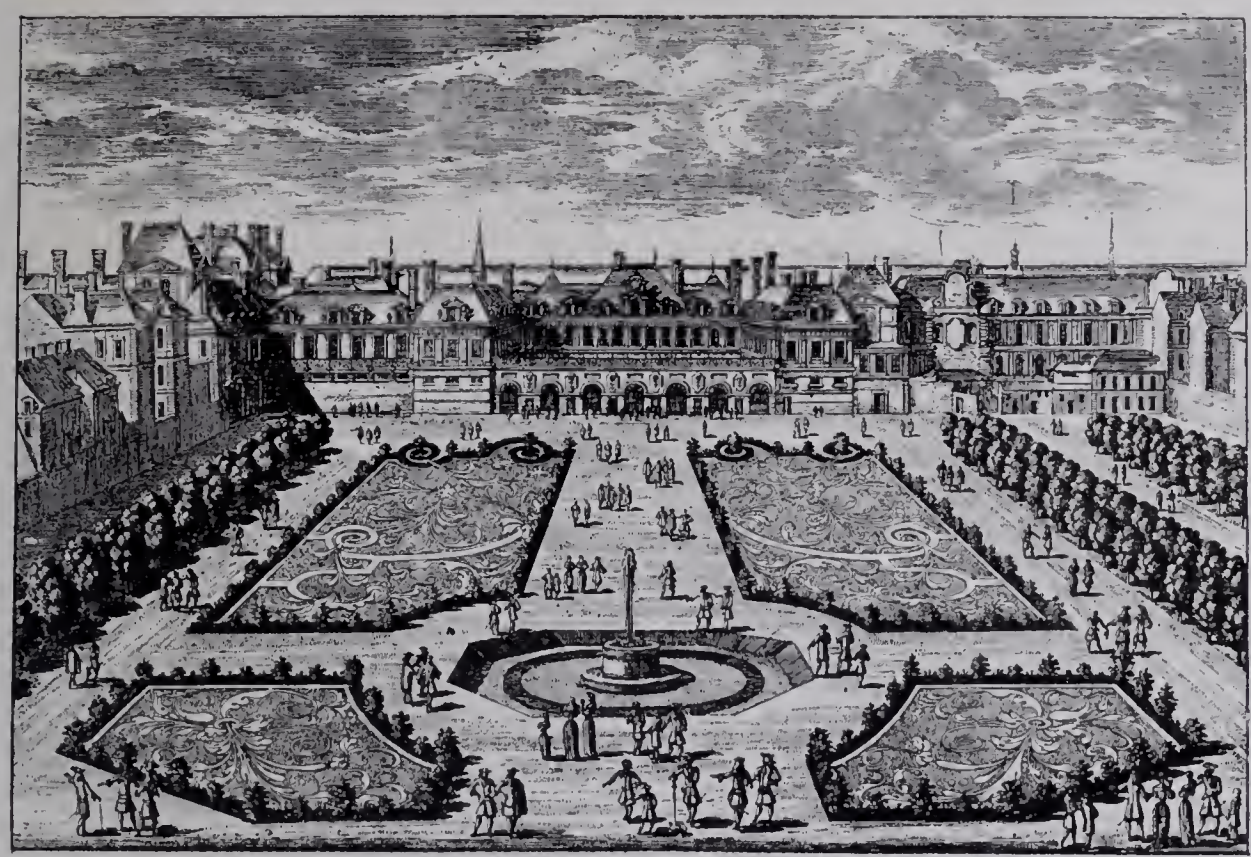
Jardins français et jardins anglais ont subi la loi commune de l'évolution. Les caractères qui les différenciaient se sont fondus à plaisir. Rien qui, aujourd'hui, ressemble moins au classique jardin anglais que les créations pittoresques du Service des promenades. Il utilise au mieux, et souvent avec beaucoup de goût, des parcelles de terrain où il serait bien difficile, sinon impossible, de développer l'orchestration si complexe d'un véritable jardin français. D'après D'Argenville[1], un jardin français se compose essentiellement : d'un parterre, d'allées, de bois, de bosquets, de boulingrins, de berceaux, de cabinets, de portiques. Viennent ensuite les accessoires : sculptures, fontaines, bancs, terrasses, serres ou orangeries, grottes et perspectives. Et parmi celles-ci, des *Ah! Ah!* ouvertures de murs sans grille, à niveau des allées avec un saut-de-loup. Cette ouverture sur la campagne, dans ce jardin arrangé, surprend et fait crier au visiteur émerveillé : Ah! Ah!

1. *La théorie et la pratique du jardinage.* Nouvelle édition, Paris, Mariette, 1713.

On en voit encore à la Muette, cette ultime relique d'un temps où la vie avait comme commentateurs un Watteau ou un Lancret.

Un jardin français véritable exige donc du terrain, une perspective, des lieux spéciaux ou savamment arrangés. Peut-être aurait-on cela au Champ-de-Mars en déboulonnant la Tour Eiffel et la Galerie des Machines, afin de remettre en honneur l'heureuse architecture de l'École militaire, qui deviendrait le motif principal du parc projeté.

Mais quel rideau d'arbres assez élevés, quels peupliers nationaux masqueront les maisons



Le jardin du Palais Cardinal vers 1640.
(D'après l'estampe de Pérelle.)

qui flanqueront le jardin à droite et à gauche, et les constructions qui s'élèvent indiscrètement sur les hauteurs de Passy?

De plus, eût-on ces arbres providentiels, bien vite afflueraient les plaintes des riverains et propriétaires qui supportent, on le sait, avec peine et impatience les frondaisons des quelques beaux arbres qui bordent nos avenues.

Je crois, néanmoins, qu'il serait possible de répéter ce qui a réussi si merveilleusement avenue du Bois de Boulogne : c'est-à-dire de composer un paysage à grandes lignes, si beau en lui-même qu'on n'ait pas l'idée de regarder au delà. Cette sensation, on l'a au Luxembourg, dans la partie en bordure sur la rue Auguste-Comte. Les parterres alternent si heureusement avec les massifs, ceux-ci apparaissent si profonds et mystérieux, majestueux et délaissés, que le spectacle absorbe tout entier le spectateur, sans qu'il soit besoin de distraire son œil par des bouleversements de terrain, de faux rochers et des cascades artificielles.

Au reste, le sol du Champ-de-Mars est essentiellement plat, ses abords le sont aussi. Il faut respecter ce caractère.

Néanmoins, dans le cas d'un dégagement total de l'École militaire, il me semble qu'un grand parterre à la française s'imposerait devant le monument. On souhaiterait de larges

plates-bandes mosaïquées où arabesques vertes et rouges courraient sans se confondre, ainsi qu'un fleuve à travers des prairies.

Les vieux graveurs Poilly, Perelle nous ont gardé le souvenir de ces sveltes lignes colorées qui serpentent, s'enroulent, se déploient majestueusement, au grand émerveillement de l'œil.

Il ne s'en voit plus qu'en un seul endroit : dans le petit jardin de l'hôtel Carnavalet. Ici c'est un joujou serti de sable rouge, mais combien intéressant cependant! On voudrait une expérience plus grandiose un peu plus loin, à deux pas : place des Vosges. Les tons chauds des minuscules plantes qui entrent dans la composition des parterres mosaïqués répéteraient ceux des murailles voisines, l'ordonnance des façades et les parterres ainsi constitués iraient mourir en lignes rayonnantes auprès de la royale statue équestre qui préside aux ébats de la jeunesse du temps présent.

La grande avenue conduisant à l'Observatoire.

***

Ceci dit, force est de constater que, dans la décadence du XIXe siècle, l'art des jardins est un des rares qui aient gardé la vitalité des belles époques.

Rien d'étonnant si l'on considère que les Français ont le goût inné des harmonies naturelles. De tout temps, nos artistes ont su arranger le paysage pour la plus grande joie de l'œil. L'examen des enluminures des livres d'heures est suggestif à cet égard. Et puis c'est Poussin qui, mélangeant les sites de France et d'Italie, crée les plus beaux décors qui soient, et Watteau, et Louis-Gabriel Moreau; les petits graveurs : Perelle, Poilly, Sébastien Le Clerc; enfin les diverses écoles paysagistes du XIXe siècle.

Et contre ce courant tout a dû céder, même l'Administration. Le Service des promenades a créé des merveilles : le Bois de Boulogne, celui de Vincennes, les Buttes-Chaumont.

Que l'on examine la topographie des Buttes-Chaumont, de cette étroite bande de terrain éboulé, miné, effondré, pelé, dont Théodore Rousseau nous a conservé le souvenir dans une ébauche magistrale[1], peinte en quelques heures de la fenêtre de Félix Pyat; que l'on se remémore cette voirie, ce montfaucon, et qu'on aille voir ce que les architectes en ont tiré. Cela tient du prodige.

Certes, les dilettanti et les ascensionnistes émérites qui ont leur note d'hôtel dans les terminus des funiculaires suisses, hausseront les épaules devant ces montagnes de quelques mètres, ces précipices, ces ravins où, cependant, de temps à autre, des désespérés se laissent choir, ces labyrinthes qui ne montrent que le panorama d'une ville, mais quelle ville : Paris!

1. Passée en vente à l'hôtel Drouot en 1899.

Cependant, quel enfant n'a pas été émerveillé de cela? quelle petite imagination n'a reculé les bornes du parc, ne l'a agrandi, haussé au delà du possible, et vécu là les romans de Fenimore Cooper, de Jules Verne et autres évocateurs d'extraordinaire? Il y a des journées à passer aux Buttes-Chaumont pour qui sait voir. Et le prodige se renouvelle partout, au nord, au sud, à l'est, à l'ouest de la Grande Ville. Ici le parc Montsouris, là le parc Monceaux, ce morceau royal que le bon Maynadier[1] désirait tant pour les Parisiens, mais qu'il n'osait espérer cependant; enfin, un peu partout, ces squares, ces promenades, qui s'appellent le terre-plein du Pont Neuf, l'avenue de l'Observatoire, l'avenue du Bois de Boulogne, et qui peuvent compter parmi les plus jolies choses qui soient. Mieux encore: après avoir un moment hésité sur l'opportunité de détruire les admirables arbres qui ombragent les quais de la Seine au Pont Royal et mettent si joliment en valeur le Pavillon de Marsan, sur la rive droite, et le quai d'Orsay, sur la rive gauche, destruction qui eût été un acte de vandalisme, on se décide à fleurir les berges de la Seine: des verdures charmantes commencent à s'élever, rompant la monotonie des murs et des rampes. Que nous importe leur origine pourvu qu'elles vivent et qu'elles croissent, les pauvres plantes, pour la plus grande joie de ceux qui, attachés au pavé de Paris, ne connaissent que par ouï-dire les grasses prairies normandes ou nivernaises!

Square du boulevard Raspail, près le boulevard Saint-Germain.

A propos des squares, œuvre du Second Empire et de la Troisième République, il y a quelque intérêt à rappeler, à leur sujet, les souhaits du bon Meynadier:

« Ce qui contriste, au moment où l'on se nourrit des idées les plus riantes, c'est de découvrir dans la perspective, sur le flanc de la rue où l'on va aboutir, quelqu'une de ces malpropres bicoques décorées du nom de maisons, même assurées contre l'incendie, dans une ville où il n'y a pas d'amende contre la saleté des murs, et où tout se vend ou se loue quand cela rapporte intérêt... Plus la maison est décrépite, plus ses fenêtres sont dépourvues de balcons aux riches dessins, plus elle est pauvrement habitée et plus sa valeur est infime: c'est dans ces conditions, évidemment, qu'on aurait le plus d'intérêt à l'effacer du sol et qu'il en coûterait moins cher pour la faire disparaître. En supposant qu'elle occupât un espace de vingt à trente mètres carrés lorsqu'elle serait abattue, il resterait une petite place.

1. *Paris sous le point de vue pittoresque et monumental, ou éléments d'un plan général d'ensemble de ses travaux d'art et d'utilité publique,* par Hippolyte Meynadier. Paris, Dauvin et Fontaine, 1843.

Meynadier nous apprend que le propriétaire des terrains situés en face la rotonde de Monceaux, sur le bord de la route, les offre à 5 francs le mètre, et que, dans le bas de la rue d'Asnières, le même mètre est estimé 4 fr. 50. « Le propriétaire ne les estime pas davantage. *On ne connaît pas l'avenir de tous ces endroits pris entre la fortification et la voie du chemin de fer.* » Cela a bien changé depuis!

» Si sur cette petite place, au milieu d'un massif d'arbres, on érigeait soit une fontaine, soit une statue, soit enfin une petite colonne, ne pense-t-on pas que la vue de ces gracieux édifices changerait en pensées plus riantes l'ennui qui s'attache à la découverte de la bicoque humiliante? Sur ces petites places, il y aurait des bancs, et, dans le trajet de ses longues courses, le piéton fatigué, qui les rencontrerait, y ferait sa station...

» L'Administration pourrait exécuter, à titre d'essai, quelques embellissements de ce genre; le compte de la dépense serait facilement établi, et ces créations nouvelles n'exigeraient, dans certains emplacements, que de très minimes capitaux. On les multiplierait s'ils donnaient autant d'agrément à la vue qu'on peut le supposer, quand on se rappelle l'effet que produit, rue Neuve-Saint-Georges, la perspective de la petite fontaine qui la termine et se profile sur un rideau d'arbustes verts...

» Après avoir essayé de plaider pour la vue, après avoir fait entrevoir combien Paris gagnerait à multiplier ces *trompe-l'œil:* car, du bout d'une longue vue, l'imagination découvrirait un jardin derrière ces impasses de verdure, on peut affirmer qu'ils ne seraient pas seulement une agréable décoration pour la ville, mais qu'ils auraient encore leur incontestable utilité. Ce seraient des retraites précieuses pour les enfants de tous ces quartiers d'artisans qui, après le travail, pendant les heures du jeu, n'ont souvent que l'air d'une cour humide et sombre, ou les dangers du ruisseau contre l'étroit trottoir. »

Il y en eut d'éphémères. Ce ne furent pas les moins exquis. Et je pense notamment au square qui, durant quelques années, s'épanouit à la rencontre du boulevard Saint-Germain et du boulevard Raspail. C'était le vieux jardin d'un hôtel disparu. Comme ce tronçon de boulevard ne conduisait à rien, on avait laissé ce coin de verdure pour le plus grand bonheur des petits trottins des environs. Là, vers midi, elles accouraient, leur petit panier à la main. C'était une dînette, par petits bancs, où les moineaux et les merles, locataires des grands arbres, avaient leur part. Le soir, les petites fées parties, les vieux célibataires des ministères voisins s'y réunissaient. Pour tous, il était accueillant, avec de belles perspectives sur le boulevard voisin, dont l'animation avait l'attrait, encore inconnu, d'un cinématographe. Le square est disparu, sans cause, puisque encore aujourd'hui le tronçon de boulevard qu'il terminait est sans utilité. Les architectes paysagistes ont été exercer leur talent ailleurs; ils seront demain au Champ-de-Mars. Peu m'importe la nationalité du jardin qu'ils créeront pourvu qu'il ait le charme, la solitude, la grandeur du petit coin disparu.

Je ne voudrais cependant pas que la façon favorable dont j'ai regardé l'œuvre des modernes architectes paysagistes me fasse taxer d'optimisme.

L'art des jardins, qui a de légitimes raisons pour entrer dans la catégorie, aujourd'hui si large, des arts appelés décoratifs, est soumis, comme eux, aux lois de l'évolution; comme eux aussi, il doit faire son profit des nouvelles ressources qui sont mises à sa disposition. Dans le cas présent, en dehors des variétés florales incessamment créées par les grands jardiniers, ce seront les plantes exotiques. Leur silhouette fine, bien découpée, est un élément dont on aurait tort de se priver, sous prétexte de respecter le goût français. D'ailleurs, certaines s'acclimatent fort bien sur notre sol, résistent là où des plantes nationales dépérissent, par exemple dans l'appartement. On doit donc les accepter. Il ne faut pas oublier que le dindon, si apprécié dans nos festins, est bête exotique, de même qu'arbre exotique est le marronnier d'Inde, aujourd'hui si employé. Les caoutchoucs, considérés il y a dix ans comme plantes rares, deviennent si communs qu'ils sont bannis des salons où ils trônaient jadis.

On a planté des cèdres au mont Ventoux, et ils s'y portent à merveille; l'eucalyptus est en train de s'acclimater.

Il ne faudrait vraiment pas que quelques mots étroits nous condamnent à dédaigner de pareils éléments de décoration. Nous avons de bien beaux squares, nos petits-neveux en auront de merveilleux. Et, cependant, Versailles restera imposant, unique, respecté à la façon des voitures royales, peintes et dorées, que l'on admire, près desquelles on passe doucement, muettement, ainsi qu'on fait devant un autel, mais dans lesquelles personne n'oserait se montrer, jamais plus se montrer.

CHARLES SAUNIER.

Broderies fabriquées dans la grande Russie.

OBJETS D'ART INDUSTRIEL DE LA TATARIE

RAPPORTÉS PAR LE BARON DE BAYE

Dans leur impatience de créer, coûte que coûte, des aspects nouveaux, nombre d'artistes, à l'heure actuelle, perdent de vue le but que doit, avant tout, se proposer, en toutes choses, le réformateur. Ils sont une importante légion occupés à torturer la matière et à l'obliger à traduire des inspirations souvent contradictoires avec les qualités propres et la fonction des objets auxquels elles s'appliquent. Ainsi voyons-nous, dans le bijou, à côté des intelligentes et logiques conceptions d'un artiste en pleine possession d'une *méthode*, les improvisations désordonnées de tel joaillier plus soucieux d'originalité que de raison. Un double péril, qu'on ne saurait trop signaler, a déjà pris naissance dans cette fausse interprétation d'un style moderne : d'abord le public et l'amateur n'ont pas accepté sans combat de consacrer la prétendue beauté de ces hardiesses dont se déconcertent à juste titre le bon sens et l'analyse. Et d'autre part, malheureusement influencés par ces productions où la facilité et l'imagination désordonnée suppléent la sage discussion des besoins, plusieurs talents en formation ont dévié, se sont égarés, et ont gâté dans des jongleries irréfléchies les qualités dont leurs premiers essais donnaient la preuve. Prolonger de semblables erreurs ne saurait que retarder l'instant où l'unité que nous poursuivons dans les arts du décor, où le Style, enfin, doit se manifester par des signes sensibles, logiques résultats d'une loi commune. Il est donc à souhaiter qu'aujourd'hui plus que jamais la capricieuse fantaisie cède, dans les ateliers, le pas à des principes unanimement reconnus. Déjà — et sans que pour cela on les puisse taxer de réaction — de sages artistes sont revenus de cette idée du premier jour, selon quoi un art moderne ne devait tirer ses éléments de vie que de lui-même et n'emprunter rien au passé. La première utile besogne,

envisagent-ils avec sagesse, serait de renouer notre époque avec les dernières traditions d'art français qui se soient purement exprimées dans des chefs-d'œuvre; alors seulement commencerait notre tâche de novateurs, appliqués à continuer, dans notre temps, avec nos moyens et conformément à nos goûts, l'entreprise de ceux de nos prédécesseurs qui pouvaient se flatter de posséder un style bien défini. Le problème revient donc à continuer logiquement la tradition de l'art français, à le questionner dans ses manifestations antérieures, à ne pas hésiter à s'inspirer directement de lui. La *tradition*, en ceci, joue un rôle essentiel. Elle est comme l'axe fixe autour duquel évolue la recherche moderne. Tout mouvement qui prétendrait s'affranchir de cette loi d'attraction serait bientôt inharmonique et désordonné. Au surplus, quel vaste champ ne reste-t-il pas ouvert aux chercheurs et quelles incursions lointaines ne leur sont-elles pas permises, sans que pour cela ils cessent de dépendre de ce système équilibré dont la tradition est le véritable pivot!

Bijouterie russe ancienne.

En tous lieux, sous les cieux les plus divers, on la retrouve, toujours également bonne conseillère, féconde inspiratrice. Qu'elle soit cambodgienne ou aztèque, kmère ou caucasienne, elle est la tradition. Tels bijoux recueillis au cours d'une récente mission et exposés au Musée Guimet attestent, par l'étrangeté, voire par l'agrément de leurs formes, quelles sources d'idées nouvelles saurait rencontrer l'artiste moderne s'il explorait consciencieusement le vaste domaine de son industrie dans tous les pays et tous les temps. Mi-bizantins, mi-grecs, ces ornements, croix ou pendants, parlent utilement aux yeux et à l'esprit. Les coupes à boire, avec leurs longs manches couverts d'émaux, avec leur ornementation en relief où un dieu buveur se réjouit parmi les grappes, les vases à boissons cerclés et quadrillés, les broderies et leurs naïves stylisations de végétaux, peuvent à des titres égaux devenir matière à profitable réflexion.

Il y a, dans cette récente exposition de bijoux exotiques, mieux que la satisfaction d'une curiosité, disons quelque chose comme la révélation d'une nécessité : celle de réunir, à la portée de nos artistes, le plus possible de documents relatifs aux industries du décor dans le passé. En attendant, nous ne voulons retenir, de la communication faite au Musée Guimet, que l'occasion de souligner le méthodique et intelligent

effort d'un homme entre tous éclairé, passionné à l'œuvre qu'il entreprit, et ajoutant utilement chaque jour à son effort de la veille. La tâche qu'il se fixa était des plus séduisantes, des plus âpres aussi, à considérer les milieux où elle devait évoluer, les objets qu'elle se proposait de mettre en lumière. L'archéologie, ici, se compliquait de la presque absolue ignorance où nous sommes des beautés et des trésors du pays adopté par le baron de Baye comme champ d'exploration. Sous la désignation d'art byzantin ou à caractéristiques byzantines, compliquées d'orientalisme, la plupart de nos contemporains englobent d'un jugement superficiel toutes les manifestations esthétiques ou ethniques de la colossale Russie. D'année en année, le baron de Baye se chargea de projeter une clarté moins indéterminée sur les peuples et les œuvres d'art, en tous les temps, dans ce domaine qui n'avait encore, avant lui, tenté sérieusement personne. Ainsi tour à tour, d'un langage où il nous est agréable de distinguer l'émotion du poète conteur de légendes aussi bien que la gravité du savant, parla-t-il des bronzes émaillés de Mostchina, de la bijouterie des Goths en Russie, de l'archéologie de l'Ukraine, de l'œuvre de Victor Vasnetzoff devant l'école moderne de peinture, de Kiev, des tombes de Mouranka, des sépultures du Xe siècle et des trouvailles précieuses qu'il y fit, de la nécropole d'Ananino, de détails d'orfèvrerie religieuse tels que la crosse de saint Étienne de Perm, de ses fouilles de Kourganes au Kouban, de Tiflis, de la Géorgie, et de Krasnoïarsk.

Azarpèches, coupes en usage dans les festins des Géorgiens argent doré et émaillé.

D'un tout récent voyage chez les Tatars, il rapporte des souvenirs illustrés de documents photographiés de la plus haute importance. A côté de types accusant l'originalité de la race, nous trouvons, au point de vue qui nous intéresse plus essentiellement, des morceaux d'architecture, remarquables par le rationalisme de leur construction, tel que la porte du milieu de la mosquée de Derbent où les ouvriers du khalife de Bagdad, vers 1213, donnèrent à l'arc de décharge une si intelligente fonction.

Pour ce qui a trait à l'art décoratif, il convient de revenir sur l'étude que fit du peintre Vasnetzoff, en 1896, M. le baron de Baye. Les fresques du musée impérial historique de Moscou : *l'Age de Pierre, Combat entre des chasseurs et des mammouths,* entre autres, qui font songer à un Cormon plus rugueux, suffisaient à classer l'artiste parmi les plus méritoires de son temps. Son talent à prolonger tout en les rajeunissant les traditions de son art religieux autochtone, sa *Communion,* sa *Grande Madone,* ses *Pères de l'Église* et ses *Prophètes* à la cathédrale de Kiev, évoquent assez vraisemblablement une Sixtine

Poteries fabriquées chez les Tatars.

byzantine. Il faut savoir grand gré à M. le baron de Baye de nous avoir, sinon révélé, au moins mieux fait comprendre le tempérament de cet artiste slave.

Cet infatigable chercheur de beauté lointaine a raison de croire que les bijoux du Daghestan, tout d'argent, si originaux par leur construction et par leur décor, que les anneaux de pouce des Khevsouves de l'Aoul Okerkevi, que toutes les parures qu'il rapporte et qu'il rapportera peuvent conseiller nos artistes et les aider dans la recherche d'un art neuf. Il serait à désirer que chacun, au cours de ses pérégrinations sous d'autres cieux, fût attentif au même problème et collectionnât pour la métropole les plus clairs joyaux qui scintilleraient sur son chemin. Peut-être aussi parviendrait-on à constituer chez nous un musée des arts décoratifs exotiques au même titre que l'on y ouvre des expositions des peintres de l'Orient, des peintres de la montagne ou des peintres de la mer.

Quoi qu'il en soit, et en attendant, M. le baron de Baye peut être satisfait : Personne ne saurait, en effet, rester indifférent à son effort. Les archéologues spécialisés au séculaire Passé lui doivent chaque année des joies renouvelées, et les autres — ceux qui pensent à orner la vie de demain — ne sauraient tarder à découvrir parmi les beautés mortes qu'il exhume les éléments susceptibles de hâter la naissance des chefs-d'œuvre modernes que nous attendons d'eux.

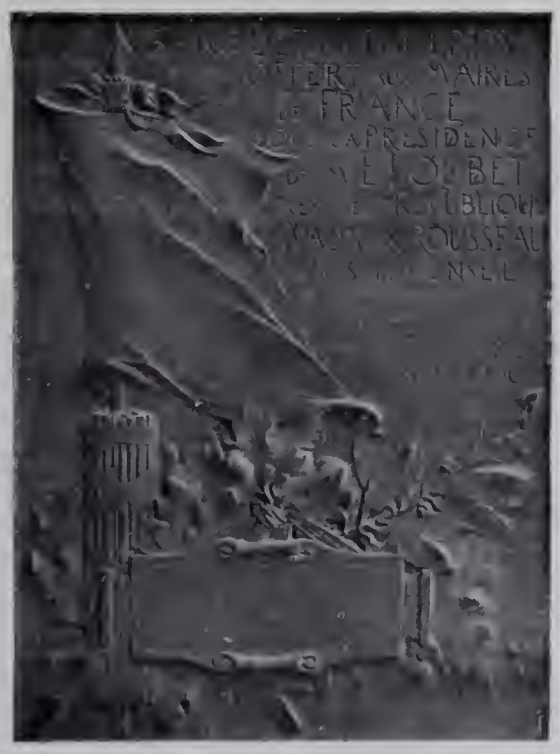
THILO-FRÉVILLE.

PLAQUETTE ET MÉDAILLE COMMÉMORATIVES

UNE PLAQUETTE DE F. VERNON

L'excellent graveur Vernon vient de terminer la plaquette commémorative du banquet des maires dont l'exécution lui avait été confiée.

L'artiste a groupé deux femmes : la République, qui tient le drapeau national, et la France communale portant une couronne murale, emblème des villes, qu'enguirlande une



F. Vernon. — Plaquette commémorative du Banquet des Maires, en 1900 (face et revers).

couronne d'épis de blé, emblème des communes des campagnes; debout au premier plan, à l'horizon duquel on aperçoit en très léger relief et en perspective la tente du banquet des maires, ces deux femmes lèvent leurs coupes qu'elles vont choquer. Cet avers ne comporte aucune légende.

Au revers se dresse à gauche et comme en marge un faisceau des communes qui enserre solidement le drapeau tricolore flottant au vent. Dans la partie droite est gravée l'inscription suivante : *Banquet des Tuileries offert aux maires de France sous la présidence de M. E. Loubet, président de la République, M. Waldeck-Rousseau, président du Conseil. — Paris, 22 septembre 1900.*

Au-dessous, deux branches entrecroisées de chêne et de laurier supportant un cartouche sur lequel est gravé en creux le nom du maire auquel la médaille est offerte.

Nous reproduisons ici cette nouvelle œuvre du délicat artiste auquel notre *Revue* consacrait, il y a quelques mois, une étude abondamment illustrée.

UN HOMMAGE A M. CHARLES BULS

Dans sa séance du 18 janvier 1900, le Conseil communal de Bruxelles avait décidé qu'une médaille serait frappée en l'honneur de M. Charles Buls, ancien bourgmestre de la capitale. La remise de ce témoignage de la reconnaissance publique a eu lieu récemment. C'est M. Émile de Mot qui, après un court discours, a offert au héros de cette cérémonie le souvenir de la cité, œuvre du statuaire Godefroid de Vreese.

Cette médaille est fort remarquable. De grand module, elle est de caractère sévère et bien en rapport avec l'homme qu'elle glorifie. L'avers montre les traits de l'honorable

G. DE VREESE. — Médaille frappée en l'honneur de Ch. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles (face et revers).

ancien bourgmestre; son visage maigre osseux, son crâne ridé et sec, sont rendus avec une vérité saisissante. La face de la médaille porte en exergue l'inscription suivante : « La ville de Bruxelles reconnaissante. A Charles Buls, son bourgmestre, 1881-1899. » Au revers sont personnifiées, en un groupe pittoresque, les vertus civiques : Vigilance, Justice, Charité. La seconde, casquée, est assise, le glaive nu dans la main droite; à sa droite, la Vigilance, debout, se profile tête nue en une silhouette charmante, et du bras elle protège un coq la crête levée, le bec ouvert. A gauche, une femme, drapée dans le large manteau flamand, réchauffe en son giron un enfant chétif et ramène le pli de son vêtement sur les épaules d'un garçonnet agenouillé pieds nus devant elle. Dans la perspective, on distingue le panorama des maisons corporatives de la Grand'place, et la tour majestueuse de cet hôtel de ville où l'ancien bourgmestre présida durant dix-huit années aux destinées de la capitale et où il a tenu à conserver son siège de conseiller communal, estimant que si longtemps qu'il vivrait, son concours était dû aux administrateurs de la vieille cité qu'il n'a cessé d'aimer.

On pourrait reprocher à M. Godefroid de Vreese d'avoir tenu tout le revers dans une note un peu mièvre; le relief des personnages enlève au disque d'or le caractère d'une médaille et lui donne plutôt l'aspect d'un médaillon. Mais telle que l'artiste a compris et exécuté sa médaille, elle constitue une œuvrette dont il peut s'enorgueillir à juste titre.

P. DE G.

RUD. MAYER. — Vase en argent repoussé.

Atelier de M. Hermann Götz, directeur de l'École et du Musée des Arts décoratifs de Carlsruhe.

MORT DE M. HERMANN GÖTZ

UNE dépêche de Carlsruhe du 29 juillet dernier nous a apporté la triste nouvelle de la mort de M. Hermann Götz, directeur de l'École et du Musée des Arts décoratifs de cette ville, et l'un des artistes qui ont le plus brillamment contribué, depuis ces dernières années, à la renaissance des industries somptuaires de l'Allemagne. A l'Exposition universelle de 1900, où ses œuvres ont obtenu dans les classes de l'orfèvrerie, des bijoux, du meuble, du bronze, etc., les plus hautes récompenses, son influence apparaissait presque partout sur les productions de son pays. Il a été, on peut le dire, le principal triomphateur de la Section allemande, et c'est à lui que ses compatriotes ont dû le meilleur de leurs succès. Hermann Götz était plus qu'une espérance. Il meurt dans toute la force de l'âge et du talent, n'ayant pas atteint cinquante ans, après avoir montré tout ce qu'on était en droit d'attendre de son enseignement, de son intelligence, de son énergie, de cette ténacité dans le travail qui est une des grandes qualités des hommes de sa race, et à laquelle il joignait des dons exceptionnels d'imagination et de goût. Le nombre et la variété de ses œuvres témoignent de la souplesse de ses aptitudes et de son incessant labeur. Son pays perd en lui non seulement un artiste de rare mérite, mais un précieux éducateur de la jeunesse, dont l'autorité, chaque jour grandissante, rendait son action particulièrement utile pour la direction du mouvement de rénovation qui entraîne présentement les industries d'art de l'Allemagne dans les voies du modernisme.

Depuis vingt ans Hermann Götz s'était signalé par son ardeur à grouper les efforts qui, à Carlsruhe, comme à Berlin, comme à Darmstadt, à Pforzheim, à Stuttgard ou à Munich, tendent au

Pendule de la Salle des Mariages de l'Hôtel de Ville de Carlsruhe. — Composition d'Hermann Götz.

rajeunissement et aux progrès des arts décoratifs. C'est à son initiative que fut fondée, en 1885, l'Association du Kunstgewerberein de Carlsruhe, qui a réuni sous la bannière de l'Art les industriels de cette ville et leurs coopérateurs de toutes sortes, artistes et chefs d'atelier. Il fut le véritable fondateur de l'École supérieure qu'il dirigeait avec tant de succès, et c'est parce qu'il prêchait d'exemple chaque fois que cela était nécessaire qu'il put acquérir la grande influence dont il jouissait, exerçant à Carlsruhe comme une sorte de surintendance des beaux-arts qui eut les plus heureux résultats. On le consultait dans les circonstances exceptionnelles, pour des cadeaux de fête ou de mariage, pour des modèles à adopter, pour des esquisses à accepter. On lui demandait jusqu'à des croquis d'ensemble pour les dispositions générales de cérémonies publiques. Ainsi que l'a démontré notre regretté collaborateur Antony Valabrègue dans les remarquables articles que la *Revue des Arts décoratifs* a publiés sur Hermann Götz [1], c'est grâce à cet artiste que le duché de Bade doit le nouvel épanouissement d'industries autrefois florissantes et qui semblaient épuisées.

Lorsqu'il fut question de la participation de l'Allemagne à l'Exposition universelle de 1900, Hermann Götz fut investi d'une haute mission directrice pour donner tout l'éclat possible à la Section de son pays. Il dut fournir des modèles à nombre d'orfèvres de Carlsruhe, à des ferronniers, à des fabricants de meubles, et à d'autres corps de métier. Outre les objets exposés sous son nom, on en vit une quantité d'autres dont il avait donné les dessins et qui furent exécutés sous sa direction ou d'après son inspiration. La *Revue des Arts décoratifs* a publié de lui une magnifique grille en fer forgé, une porte monumentale en bois et marqueterie, des surtouts de table en argent, et toute une série de vidrecomes en vermeil, repoussés au marteau, qui montraient sous toutes les faces son talent tour à tour délicat, vigoureux, ingénieux, souple, élégant ou mâle. On se rappelle en quels termes M. Lucien Magne a apprécié ici même quelques-uns de ces meubles. L'artiste n'avait point encore acquis comme constructeur de meuble la belle maîtrise dont il faisait preuve pour la ferronnerie ou l'orfèvrerie. Ses portes, une horloge et un pupitre, exécutés par lui pour la salle des mariages de la mairie de Carlsruhe manquaient peut-être de simplicité dans les lignes, et on n'y trouve ni les oppositions qu'on peut attendre des combinaisons d'assemblage, ni l'interprétation juste du décor par relief ou par placage qui convient au travail du bois. Les défauts d'échelle sont fréquents, et la lourdeur s'y fait parfois sentir. Mais il prenait sa revanche dans les détails, traités toujours

1. Voy. volume 1898, p. 257, 306, 339.

avec une grande finesse, et pour lesquels il avait souvent d'heureuses trouvailles. Par exemple les panneaux des portes, pris isolément, avec leurs ornements formés par des lys, et les plaques de serrures, sur lesquelles apparaissaient des fleurs d'églantier, étaient du plus aimable effet. De même,

Coffret en argent, offert par les grandes villes badoises au prince Max de Bade (H. MAIBACH, sculpteur).
Table en argent, par Hermann GÖTZ.

pour le pupitre, dont la construction générale laissait à désirer, et qui présentait des combinaisons de décor d'une extrême élégance.

C'est comme dessinateur d'objets d'orfèvrerie qu'Hermann Götz a donné toute la mesure de son talent. Outre les vidrecomes en vermeil qu'il avait envoyés à l'Exposition de 1900, et dont les connaisseurs ont admiré la parfaite exécution, la composition d'une originalité raffinée et la variété

de formes, il avait, dans le grand hall de la Section allemande, à l'Esplanade des Invalides, deux coffrets en ébène ornés de figures ronde-bosse et d'incrustations en argent d'un merveilleux travail. Ces cassettes, d'une assez grande dimension, avaient été offertes au grand-duc de Bade, à l'occasion de sa soixante-dixième année. Nous les avions vues déjà, en 1893, à l'Exposition de Chicago,

Coffret d'adresse, bois et argent, offert au grand-duc de Bade.
Composition d'Hermann Götz.

où elles furent vivement louées. Hermann Götz avait mis dans ces œuvres, qui remontaient à quelques années, tout ce qu'il y eut de classique d'abord dans son talent. Ce n'est que peu à peu qu'il se dégagea des formules anciennes et qu'il arriva à mettre tout l'accent de personnalité et de fantaisie qu'on remarque dans ses dernières créations. Dans cette transformation de sa manière, l'étude et la réflexion lui servirent de guides. Résolu à être de son temps, il s'efforça d'être un novateur sans excentricité, et de rompre sans violence avec les traditions. C'était un esprit bien équilibré. Voilà pourquoi il fut une force.

VICTOR CHAMPIER.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*. — Rue Guiraude, 9-11.

VICTOR PROUVÉ ET SES PLUS RÉCENTES INSPIRATIONS

A Jacques Turbin.

De quels éléments s'est formée, comment s'est constituée, développée l'école lorraine dans le temps où renaissait en France l'« art décoratif » ; de quelles traditions peu conscientes, de quels génies d'abord incertains cette renaissance s'alimenta ; les conditions générales et les accidents, les initiatives critiques et les entreprises collectives qui ont assuré le progrès des techniques, diversifié les aptitudes, associé les métiers, universalisé les inspirations, l'étude complète de l'œuvre de Victor Prouvé, si c'en était ici le lieu, contribuerait à l'établir. Elle suivrait l'artiste dès qu'à Nancy ses jeunes travaux, aux côtés de son père, dessinateur en broderies et modeleur céramiste, trahissent une personnalité, jusqu'au moment qu'elle éclate dans les collaborations où Émile Gallé le convie, où il provoque lui-même ses compatriotes, Camille Martin, René Wiener, plus tard Fridrich et Courteix. Elle rappellerait les révélations de l'Exposition universelle de 1889, et comment la lutte de quelques écrivains pour l'unité de l'art aboutit à un triomphe dont Victor Champier et la *Revue des Arts décoratifs* peuvent légitimement s'enorgueillir. Le premier Salon de la Société nationale, en s'ouvrant à toutes les œuvres décoratives, ne devait pas seulement accroître la production des « objets d'art », comme en témoignent les travaux de Prouvé. Voilà tout ensemble *l'Été,* de Puvis, panneau destiné à l'Hôtel de Ville, et la *Jeune Mère,* d'Alexandre Charpentier, *le Grisou,* de Constantin Meunier, et le plafond *la Vérité entraînant les Sciences,* de Besnard, avec des vases et des bijoux ; voilà l'artisan

V. Prouvé. — Étude pour un des panneaux de la Mairie d'Issy.

rangé parmi les visionnaires créateurs, et les artistes plongés avec lui dans la vie. De l'idéal qui se compose alors, l'œuvre diverse de Prouvé nous montrerait les *états* quand ce lorrain, comme Gallé, pleure d'abord la patrie mutilée, puis acclame l'humanité salvatrice.

Ce fut l'effort de toute une génération qui atteint aujourd'hui sa maturité, de s'être ainsi peu à peu élevée à la conception d'un art social. Sans doute, cette qualité est commune à toute œuvre que déterminent fatalement la race, le milieu, les circonstances. Quelle que soit, cependant, la valeur absolue ou relative de ces facteurs dans sa production, celle-là est plus proprement sociale qui, de l'expression des réalités actuelles, s'efforce de faire sourdre les vérités prochaines, qui, tout à la fois, héroïse l'avenir nécessaire, et, dans le présent, développe, coordonne les sensibilités. Ni les philosophies, ni les constitutions et les lois ne sauraient s'y substituer; elles analysent, systématisent, fixent des modalités préexistantes. Mais le rayonnement universel, c'est le poète qui le propage et lui qui rythme la grande marée d'amour.

Ici, dans l'atelier de l'un d'eux, considérez pêle-mêle ces chalumeaux pour fondre les métaux, ces ciselets pour enfoncer le cuir, des modèles de bijoux, des coins de médailles, des dessins en tas, des fragments moulés de fleurs, de nudités, de gestes, une cime de bronze où clame l'épopée barbare, l'ébauche d'une tête monumentale dont l'œil encave le ciel, la maquette peinte d'une frise qui chante la paix et la joie, et, dressée sur un fronton de bois, la terre humide d'un torse d'où jaillira la *Pensée libre :* c'est le laboratoire d'une de ces énergies nationales et humaines.

Nancy que Lamour avait guipée de fer était encore la ville des dessinateurs en broderies quand Victor Prouvé s'y forma. On peut imaginer ses extases puériles aux seuils où les dentellières alors jonglaient avec des bobines blanches autour des constellations multicolores de leurs tambours. Pour premiers jeux, sans doute, il dispersa les patrons où son père multipliait les *bouillons*, les

V. Prouvé. — *La Vie,* décoration pour la Mairie d'Issy-les-Moulineaux.

V. Prouvé. — Portrait de fillette.

feuillages et les *jours*, ou bien il prenait la taille sur les linges. Plus tard, vers l'âge de quatorze ans, il est employé lui-même à composer des modèles : excellente éducation d'artiste, si l'on en croit Descartes : « Pour que l'esprit acquière de la facilité, il faut l'exercer à parcourir avec méthode même les arts les plus usuels, ceux qui expliquent l'ordre ou qui le supposent, ceux surtout où cet ordre règne, comme sont les métiers des femmes qui brodent ou font de la dentelle. » En même temps, il s'essaie à peindre, à sculpter : car son père collabore aux travaux du père d'Émile Gallé et crée pour lui de ces chimères porte-flambeaux et de ces roquets impudents qui, dans l'œuvre céramique des Gallé, produite alors à Saint-Clément, marquent la période composite. Vous souvient-il de tels services à œufs où, plus tard, aux rinceaux bleus et aux fêtes galantes succède une curiosité naturaliste qu'aiguise une ironie de vaincus? Ces idylles de canards et ces loups-cerviers à la bismarkienne, au collier à pique, c'est « le petit Prouvé » qui les dessine gauchement, Granville moins puéril tout de même par abondance naturelle. L'âge venu — quinze ans — de s'instruire plus avant, il entre dans les ateliers du sculpteur Pêtre et du peintre Devilly. Avec eux, de Lemud, Knœpfler, Émile Michel ont abandonné la terre envahie, cependant que Maréchal, leur maître et le chef de l'école de Metz, dès lors dispersée, va poursuivre à Bar-le-Duc ses erreurs de verrier. Pêtre est inactif, sans influence sur Prouvé; à peine traverse-t-il son atelier : d'où la nécessité, plus tard, d'improviser sa technique sculpturale. Devilly, tout au contraire, le ravit, Devilly, l'auteur consciencieux des combats de Raz-Satah, de Sidi-Brahim, du *Hourrah des cosaques*, d'un Mazeppa, mais Devilly, surtout l'érudit, l'amoureux de Delacroix. Révéler Delacroix à un adolescent de cet âge et de cette ignorance, n'est-ce pas le jeter tout à coup dans un monde pathétique de voluptés et de splendeurs? La vocation du peintre est désormais assurée. On ne saurait apprécier même en ses portraits de trace des leçons de Cabanel; Delacroix, les Vénitiens et Rubens paraissent le déterminer surtout jusqu'au jour où son œuvre témoignera de son admiration pour Puvis, de sa curiosité de Besnard, puis de Carrière, et, d'aventure, de Whistler. Mais, tout de suite, la réalité l'a conquis et dès l'atelier, au point qu'on pourrait craindre, à ce moment, que son ardeur s'arrête aux truculences du morceau, du nu : *Visions roses* (1884), *Madeleine* (1886), torses renversés aux globes radieux.

V. Prouvé. — *La Vie*, décoration pour la Mairie d'Issy-les-Moulineaux.

Ou bien il rêve l'Orient d'un *Sardanapale* (musée d'Alger), tableau de Salon, lieu d'apprentissage des larges espaces. Déjà l'intellectuel se dénonce par un titre emprunté à Rollinat, par le choix de héros que dictent Hugo, Flaubert *(Nourmahal, Salammbô)*. Le *Cercle des voluptueux* (1889), d'après Dante, condense au musée de Nancy les frénésies de son imagination d'alors dans l'incendie obscur où roule une rafale de chairs.

V. Prouvé. — Buste de sa fille.

1889 : l'année est climatérique du génie de l'artiste. Tandis qu'il recompose cette vision médiévale, Émile Gallé lui demande les dessins de quelques-uns des contes marquetés et du bestiaire sculpté d'un échiquier plein d'allégories spirituelles, la frise d'une table qui célèbre sur un thème de Tacite l'intégrité séculaire du sol français, des figures celtiques à éveiller dans le tronc d'un chêne lacustre, le décor d'un vase gravé en camée : Orphée aux rives du Styx, implorant l'ombre fugitive d'Eurydice, le buste d'une Gaule pour s'essorer d'une coupe de faïence, une statue, enfin, car Gallé pressent sa vérité profonde : *la Joie au travail*, maquette dérobée à l'Exposition de 1889 avant qu'on ait pu la tailler en plein bois. Encore ne connaît-on par là que quelques-unes des inquiétudes dont le maître ébéniste et verrier put troubler Prouvé. Il semble, en 1889, que l'art prochain, l'idéal nouveau tels que les conçoit Gallé, soient contenus tout entiers dans ces architectures, ces placages, ces reliefs, dans ces crépuscules et ces nostalgies de cristal. Or, dix ans après, des clartés plus hautes rayonneront plus loin. L'herbe, l'arbre, la montagne, l'océan communieront dans le mysti-

cisme naturaliste de Gallé. Pour parfaire un vase d'accueil, les deux compatriotes se rejoindront; Prouvé exécutera le carton des *Hommes noirs*, symboles des mensonges et des fanatismes (1899). Toutes ces inventions d'un double technicien, cette épopée idéale et florale d'un poète unique, il n'est qu'un collaborateur encore et un ami qui les puissent pressentir [1]. Ravie dans un tel

V. PROUVÉ. — Reliure cuir ciselé et mosaïque de maroquin pour *Un cœur simple* par G. FLAUBERT.

tourbillon de rêves et d'expériences, ne peut-on pas craindre que l'originalité du peintre s'efface? Or, sa loi intérieure l'appelle en Tunisie : « La tache! la tache!

1. Aux admirables documents que contient déjà la collection de la *Revue des Arts décoratifs*, nous permettra-t-on d'ajouter cette lettre d'Émile Gallé touchant le « Vase d'accueil » qui n'a pas été exécuté encore? L'artisan et le penseur s'y révèlent avec tant de probité généreuse qu'on ne saurait la dérober à l'histoire de l'art français :

« Nancy, le 25 janvier 1899.

» Mon cher Prouvé,

» Je vous expédie une caissette grande vitesse franco contenant un vase de dimension moyenne dont voici la description

» *Fond général de cristal blanc* transparent ou *limpide*, recouvert des couches suivantes :

» *a* à *b*, couche de un millimètre *opaque dans les épaisseurs, grise, et brune claire dans les minces.*

» De *a'* à *b*, cette couche est recouverte d'une épaisse couche opaque blanche marbrée vert pâle.

» De *b* à *b'*, un pied où le cristal limpide est recouvert d'une couche brune mince.

» Je viens vous demander un carton pour la partie *a' b*, d'après les indications et le thème qui suivent.

» *Utilisation des matières a' b.* — Sur le fond translucide clair un camée couvrira tout le tour ou la totalité de *a' b*, consistant dans des hauts reliefs richement gravés au touret ; en premier plan quelques réserves blanches (neige) sur de hauts reliefs gris très détachés, soit avec des sécheresses voulues, soit avec des dégradés vaporeux de brun. Le fond cristal pur lui-même peut être ciselé au besoin. Utilisation des nuances verdâtres.

» Emploi du brun brut extérieur.

» Emploi du blanc ciselé poli.

» Emploi du vert pâle ciselé poli.

» J'ai eu soin que la couche blanche, la grise jusqu'au blanc limpide, soit entamée en deux points où vous

la tache! Ah zut! »... Il note ce cri d'un compagnon de route, mais sans guère passer lui-même à l'impressionisme. C'est surtout de volumes et d'harmonies que son récit de voyage le montre curieux[1] : il observe « l'oasis où éclatent les splendeurs d'une végétation rutilante, tout cela éclairé par les rayons d'un soleil doré fouillant tout, détruisant le dessin et irisant les contours »; il esquisse largement un ciel vert turquoise, le violet perlé des ombres; il suit les

V. Prouvé. — Reliure pour un album.

laveuses : « le torse apparaît par l'ouverture du pagne... les mamelles fortes remuent lourdement, la hanche luit... Et les négresses! les grandes négresses,

jugerez de la qualité des matières. En regardant à l'intérieur vous apercevrez la couche blanche translucide apparaissant dans le petit trou entaillé. Après exécution du carton, je crois qu un modelage sera nécessaire pour une excellente mise au point.

» *Thème décoratif.* — Cette pièce devra faire partie d'une série rêvée par moi de *Fruits* spirituels, les uns bons et les autres mauvais. Celle-ci sera la *pomme de sapin*, vaguement rappelée par la forme du vase avec la large figuration neigeuse sur son épaulement de bronze, formant ainsi cadre au sujet inspiré de ce thème :

Car j'ai eu froid et vous m'avez réchauffé,
« *J'étais étranger et vous m'avez recueilli.* »

» Puvis de Chavannes, vous le savez, a magistralement traité une scène d'hospitalité et de charité rustiques. Mais le sujet est éternel. Il peut être une source indéfinie d'émotion et d'art.

» Il s'agit donc de figurer un miséreux, demi nu, auquel des hôtes, eux-mêmes peu fortunés, offrent leur cœur et leur foyer; Puvis, si je me souviens, avait prêté à ses hospitaliers homme et femme un grand âge, ce qui était touchant et faisait un rappel de Philémon et Baucis.

» Afin de ne pas trop compliquer (car nous avons bien d'autres thèmes à dire, *en un an!*) un seul hospitalisé pourrait suffire, avec un pauvre accroupi frileux devant le feu, et des invités plus modestes et non moins intéressants, des oiseaux sur une place sans neige, un chien perdu qui dévore timidement à l'écart...

» Mais pardon! je ne veux pas, cher ami, qui avez dans le cerveau et le cœur des trésors d'images, rien vous imposer, car il importe que vous y alliez avec liberté et plaisir...

» *P.-S.* — Bien entendu je compte enlever le noir du col et n'en laisser que peu (vol de corneilles schématisées, ou écailles de sapin). Je laisserai la bague noire. Ce texte très discret ou rien! Quand tout sera fini, vous aurez soin de signer afin que je reproduise en place votre griffe si caractéristique. »

1. *De Gabès à Douiret*, texte et croquis, brochure publiée par la *Lorraine Artiste*. Nancy, Crépin-Leblond, 1890. La *Lorraine artiste* (aujourd'hui *Lorraine*) a publié la plus grande partie de l'œuvre des artistes de l'Est. C'est un excellent recueil, d'une importance désormais historique.

le triomphe du bronze ! » Mot de sculpteur, de sculpteur épris des gestes statuaires dans les draperies soulevées, des masses humaines et végétales des oasis, des horizons que bossuent les montagnes sahariennes. Aussi, est-il, et dans ses plus sûres études, dans telle eau-forte impétueuse, plus sculpteur que paysagiste, et toujours instinctivement décorateur. Aux rives de la Bidassoa

V. PROUVÉ. — Reliure cuir ciselé et mosaïque de maroquin pour *Hérodias* par G. FLAUBERT.

comme dans les Vosges, il n'ordonne pas la tragédie, l'ode ou la romance de la nature ; vous chercheriez vainement dans son paysage un « état d'âme » ; il est tout en mouvements et en symphonies colorées : remous de terre grasse, ciels en dérive, automnes de tapisserie.

A ce décorateur, par un sentiment de logique qui n'est pas banal, s'il ne fut pas tout prime-sautier, c'est une décoration que commande la ville de Nancy pour son hôtel de ville. Nulle inspiration que dicte l'ensemble de la salle : il est d'une désolante niaiserie. Deux maquettes préparées pour un concours antérieur ne sauraient être utilisées par leur auteur : *Séjour de paix et de joie ; les Fruits,* projets de plafonds ensoleillés, fleuris, amoureux. Aux douze médaillons qu'on lui propose, il peindra l'allégorie des mois. Le paysage n'y apparaît qu'en fond, pour l'atmosphère qu'il distribue ; et, sauf deux panneaux que la faune illustre, l'action y reste tout humaine. De l'action, une action humaine, voilà deux caracté-

ristiques qui semblent dignes d'être retenues dès cette première conception. Notez aussi que, tout de suite, pour figurer la vie, l'artiste va droit planter son chevalet où seulement elle naît et s'exalte : au foyer et devant le travail. Des enfants, des maternités, des semailles et des moissons. L'étreinte universelle n'apparaît encore que morcelée mais ample, fougueuse et lacée dans ce dessin dont Rodin assure que quand il est juste, le peintre saura sculpter. Six ans de labeur, où Prouvé passe du bronze au cuir et du bijou au portrait, séparent les *Mois* de la *Vie,* frise exécutée pour la maison commune d'Issy-les-Moulineaux. La vallée séquanaise, avec l'enlacement de deux bras fuyant autour d'une île, est un décor paisible à cette calme épopée. La *Vie,* c'est la jeunesse d'abord, une guirlande frémissante de jeunes filles, et, sous les platanes, le murmure trouble d'un couple; puis la mère au pied de l'arbre, enracinée et lourde de fruits comme lui; les hommes bâtisseurs de maisons et les vierges fortes de toute leur bonté; enfin, le retour du soir au foyer, les baisers matérialisés : l'enfant, l'enfant penché sur la vieillesse et qui compose avec elle, selon Michelet, une des plus belles harmonies de ce monde. Les Égyptiens représentaient déjà le cours du soleil par celui de la vie, et c'est un symbole familier que celui qu'on voit ici renouvelé. Observons toutefois que si notre langage social naît seulement, comme on peut croire, il est nécessairement chargé de symboles, et que les moins complexes sont le mieux entendus. Or, l'idée de la résurrection continue n'est pas des plus simples. Surtout il importe que ce symbole soit pictural, s'accommode des convenances matérielles et morales du lieu, du génie de l'artiste. Sans doute, la couleur volontairement effacée peut paraître se dessécher en quelques fragments et le mouvement abondant de ce large décor se rompre parfois; mais des « morceaux » y jaillissent naturellement comme des fleurs mieux épanouies dans l'arbuste, — telle la figure centrale de la mère, — et de clairs motifs chantent devant les obscures frondaisons et le rayonnement crépusculaire des lointains.

(A suivre.) JULES RAIS.

A. Ciamberlani. — *La Vie sereine,* détail (inachevé).

ALBERT CIAMBERLANI

A. Ciamberlani. — *Les Adieux.*

On reconnaît le tempérament d'un artiste à ses prédilections. On aime toujours de préférence ceux dont on croit se rapprocher le plus dans le présent ou dans le passé. Et notre instinct et notre raisonnement veulent que nous nous apparentions aux maîtres dont l'expression correspond la mieux à notre objet. Préférer, c'est encore se priser soi-même et, par conséquent, renforcer sa conviction. Il est naturel, dans ces conditions, qu'Albert Ciamberlani admire par-dessus tout Nicolas Poussin et Puvis de Chavannes, qui sont, selon lui, les deux plus grands peintres que la France ait produits. On dirait qu'il a hérité de la sereine vision de celui-ci et de la conception enthousiaste

A. Ciamberlani. — *Fontaine de Blandusie.*

et puissante de celui-là. Cependant, à travers ces deux natures différentes, mais également géniales, sa personnalité le rattache à Primatice et même au Corrège, qui sont ses véritables ancêtres esthétiques. C'est là une relation ethnique, car Albert Ciamberlani, d'éducation tout à fait flamande, est Italien et par ses affinités et par sa race. Descendant d'une ancienne famille patricienne de la Marche d'Ancône, cette partie merveilleuse de la vieille Romagne, baignée par l'Adriatique, il porte en lui ce don de la clarté qui fait la gloire des écoles renaissantes du nord de la péninsule, tandis que son éducation sous le ciel brabançon où il est né, et dont il a fait sa patrie, l'a familiarisé avec l'atmosphère étendue et enveloppante qui est propre à notre pays. C'est un Latin dont la vue s'est élargie et qui donne par cela même aux choses une signification contemporaine et essentiellement active. Il est de ceux qui ont sucé à la généreuse mamelle de l'antiquité classique leur santé spirituelle, et Virgile et Horace ont laissé en lui une impression continue, dont le charme empreint ses peintures et leur donne ce côté symbolique qu'il s'efforce d'atteindre dans ses moindres œuvres. Celles-ci sont foncièrement décoratives et par leur composition et par leur couleur.

Albert Ciamberlani a une conception du monde tout à fait originale : il voit l'humanité heureuse et lui assigne pour cadre un milieu élyséen. Il la dépouille des vices et des mobiles intéressés qui sont, en somme, la base de notre société actuelle, et cela uniquement pour réaliser ce qu'il désire. Pour servir son but, il supprime chez l'homme la passion et ne lui prête que des sentiments de

A. Ciamberlani. — *Élégie.*

tendresse, de bonté et d'amour partagé. La passion a enfanté et entretenu longtemps l'art tragique; l'amitié, le devoir affectif, la joie dans l'existence paisible et familiale peuvent créer l'art du bonheur et de la quiétude. L'humanité n'est pas belle seulement dans ses emportements, dans ses violences, dans son impétuosité; elle est sublime dans son repos, dans sa concorde, dans sa cordialité, dans sa confiance. Il y a une profonde et grandiose signification dans un être isolé qui s'abandonne à sa seule satisfaction d'exister, et qui s'harmonise avec l'ambiance où s'accomplit sa vie. Le tout est de rendre l'attitude conforme à la pensée du personnage et de souligner son état moral par des gestes adéquats qui définissent son état physique.

Ciamberlani, par sa parfaite connaissance des anciens, n'en comprend que mieux la tendance présente de la société, avec ses agissements, sa volonté et ses besoins, et il observe à fond l'individu dans son esprit et dans sa plastique, en l'opposant à l'individu mythologique ou historique dont se sont inspirés les maîtres qu'il vénère et dont il admire l'œuvre. Et cela sans cependant vouloir les imiter ou les continuer, en rafraichissant leur conception au contact moderne de notre temps. Josuah Reynolds, parlant de Nicolas Poussin, s'exprimait de cette manière : « Il a tant étudié les anciens qu'il a pris l'habitude de penser

d'après eux, et il semble avoir la connaissance des actions et des gestes dont ils se seraient servis dans les diverses circonstances de la vie. » Ce qui fait précisément la principale qualité d'Albert Ciamberlani, c'est que les anciens ne l'ont pas conquis, mais ont surtout stimulé son espoir d'approfondir l'étude des choses animées. Il les voit à travers un œil éminemment contemporain, qui sait leur particularité, leur essence, leur allure, et ils sont rares les artistes d'aujourd'hui qui ont poussé plus loin la compréhension de la nature humaine dans la manifestation multiple de tous ses âges. Et on peut lui appliquer presque à la lettre ce qu'un éminent critique français, le comte Henri Delaborde, disait, dans son étude sur Dominiquin, du maître bolonais : « ...une recherche bien heureuse de l'expression, une rare faculté d'émouvoir au moyen du geste, de la physionomie, de tout ce qui n'est pas l'imitation de la réalité inerte. »

A. Ciamberlani. — *Le Joug.*

A présent, Albert Ciamberlani est en pleine possession de son talent, et il est peu d'artistes appartenant à ce qu'on est convenu d'appeler la jeune école belge qui soient arrivés à cette perfection du dessin, à cette majesté dans les attitudes, à cette limpidité splendide de la couleur, qui s'étalent dans ses dernières productions. Il a fallu, pour arriver à ce résultat, une ardeur infatigable, une lutte tenace de quinze années.

Ciamberlani est un solitaire, non un rêveur, mais un renfermé, et je serais tenté de dire qu'il rumine loin du monde les leçons de son expérience et l'acquit de son très large savoir. Il appartient, cependant, au groupe transcendental du cercle *Pour l'Art ;* mais, depuis plusieurs années, il boude les expositions de cette société altière dont il est un des fondateurs, et on y cherche vainement la manifestation de ses progrès, aussi bien qu'aux cimaises officielles. Comme Ingres, avec lequel il n'est pas sans avoir quelque concordance, il « travaille constamment pour apprendre », et il cherche avant tout sa satisfaction propre avant de solliciter l'assentiment de ceux qui l'aiment pour son talent et pour sa fierté. Rien d'étonnant alors à ce qu'il s'enferme jalousement dans son grand atelier lumineux de l'avenue de la Cambre, à Bruxelles, construit par ce bel architecte novateur qu'était feu Paul Hankar, et où ne pénètrent que de rares, rarissimes amis. Pas une toile n'est sortie de cet atelier, qui renferme tout l'œuvre du jeune maître et où l'on peut d'un seul regard embrasser l'effort de toute une carrière superbe.

L'évolution de ce talent a été lente, parce que Ciamberlani avait une âme inquiète et une orientation faussée par l'enseignement académique. Personne plus que lui n'a voué à l'École des Beaux-Arts une haine plus grande, parce que, affirme-t-il, on n'y a jamais laissé deviner aux élèves ce qu'était un modèle, et l'étude du nu y est devenu une routine qui tue l'initiative du véritable analyste du corps et de ses mouvements. En sortant de l'académie, il lui a fallu désapprendre et tout refaire par lui-même. Il eut tout d'abord une tendance à rendre ce qu'il voyait d'une manière trop arrêtée, parfois lourde et souvent obscure. Il affectionnait les bruns, les tons surchauffés et limités par un contour solide, vigoureux, exagéré. En même temps, comme pour éblouir son œil et le fatiguer de cette débauche éclatante, il multipliait des études de couleurs vives, copiait Véronèse, et s'éprenait sans pondération de toute cette clarté d'Italie où il faisait un séjour et où il sentait s'éveiller son sang. Il a gardé, à travers ses différentes incarnations spirituelles, quelque chose de cette clarté, irradiante dans la plupart de ses toiles, mais amortie par le caractère intime même de son tempérament.

A. Ciamberlani. — *Le Parthe.*

C'est une période de vivacité, de gageure, oserais-je écrire, dont sont datées cependant quelques têtes d'un sentiment presque délicat ou pleines de distinction opulente. Quelques sujets macabres, toiles où la vie côtoie la mort en des compositions symboliques, sont également de cette époque et témoignent

davantage de l'incertitude où se débattait l'artiste, qui ne trouvait pas sa voie. Mais bientôt il prenait résolument ses attitudes dans la nature; toutefois, concession à l'enseignement reçu, il drapait ses figures, dont il poussait la forme et qu'il s'efforçait de rendre synthétiques en les accordant avec les plans du tableau. L'*Élégie* appartient à ce cycle. Son ivresse de la polychromie ne fut pas longue. Brouillé avec la couleur, il la supprime et habitue son œil à la grisaille. Sa vision trop criarde se fait terne; puis, insensiblement, il chauffe la chair de ses personnages, devenus livides à force d'avoir été exubérants.

Cette époque, qu'il appelle lui-même son époque incolore, a vu naître des œuvres encore tâtonnantes, mais déjà solides et significatives.

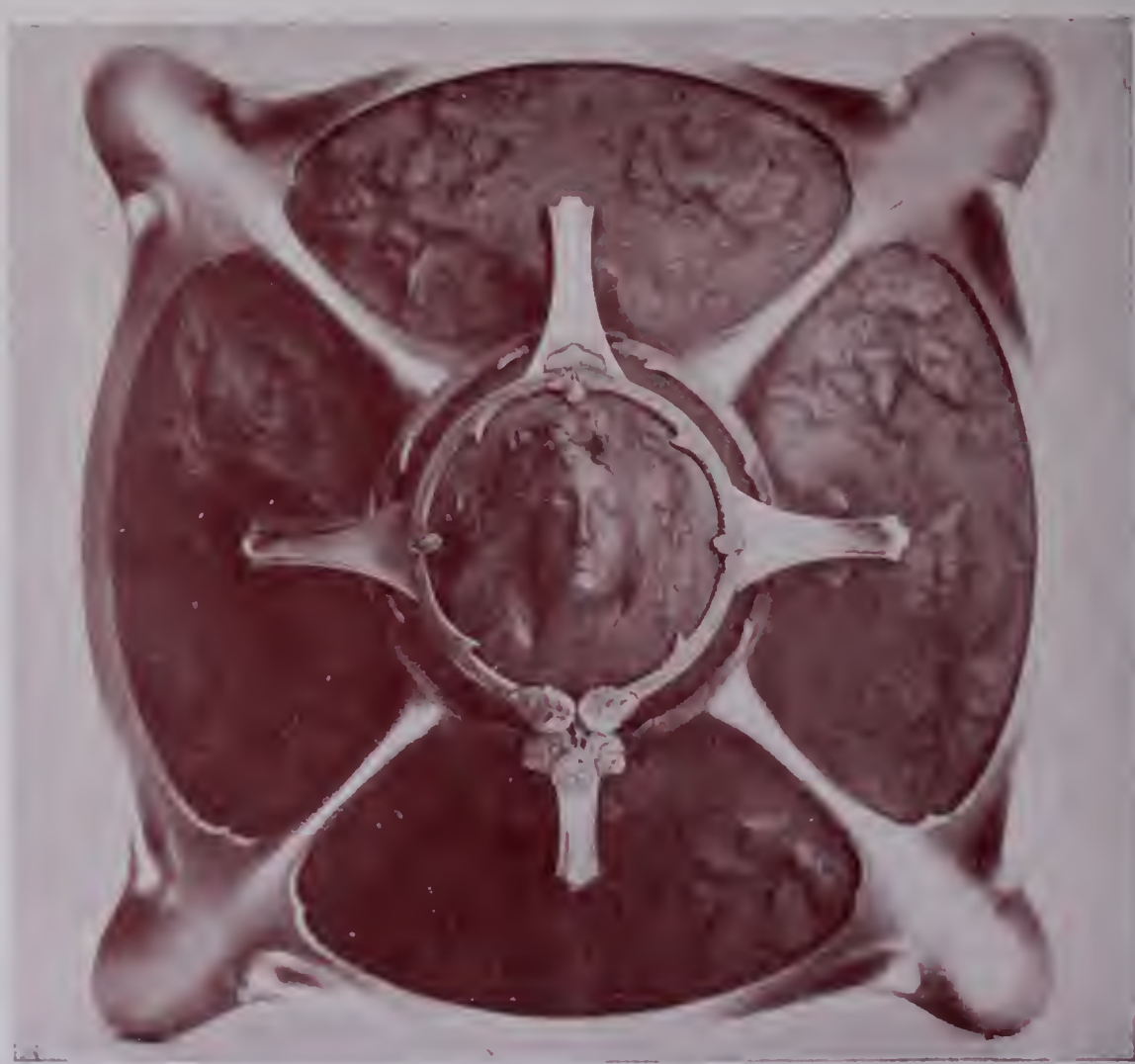
(A suivre.) SANDER PIERRON.

A. CIAMBERLANI. — Etude pour la *Vie sereine*.

Portrait de l'orfèvre Lucien Falize (émail de P. Grandhomme)

Cheminée exécutée en porcelaine par la Manufacture nationale de Sèvres
Paul Sédille, architecte; A. Allar, sculpteur.

Grand vase en argent
ARNOUX, sculpteur; MM. CHRISTOFLE et Cie, orfèvres.



Encrier en bois sculpté, monture or (Ed. Becker, sculpteur; Boucheron, orfèvre)

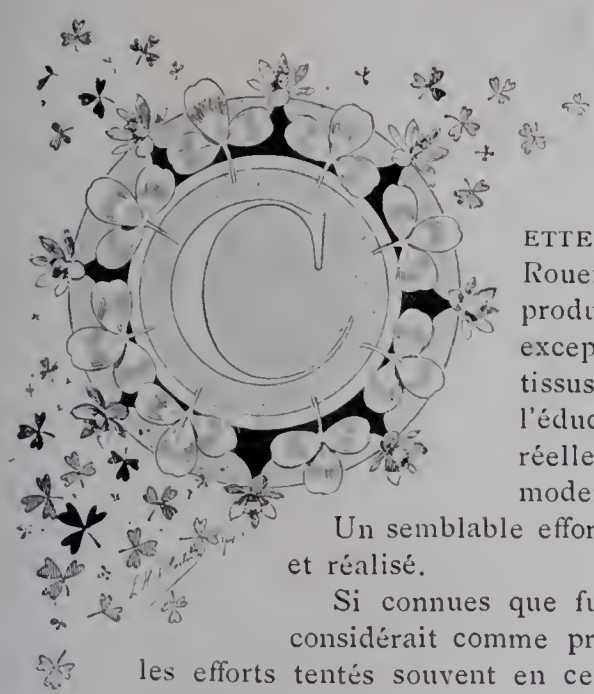
Félix Charpentier. — Cheminée monumentale, groupe de femmes en pierre, cariatides en bronze
(Acquise pour la Salle des Fêtes de la Mairie d'Avignon)

Bing et Grondahl. — Porcelaine de Copenhague.

Couteaux de table manches en nacre ou ivoire garnis d'or et d'argent.
CARDEILHAC, orfèvre.

Petite pendule, or et émail. Sujet : *Le Jour et la Nuit.*
Composition de L. Hirtz, exécutée par Boucheron.

L'EXPOSITION DE ROUEN



LES ARTS APPLIQUÉS A LA DÉCORATION DES TISSUS

Cette Exposition, organisée par la Société industrielle de Rouen, est la première manifestation de ce genre qui se soit produite en France. Elle embrasse tous les textiles sans exception et leurs applications si diverses de l'art de décorer les tissus. Elle est conçue avec la méthode la plus rationnelle pour l'éducation des artistes, des fabricants et du public; c'est une réelle histoire de l'art appliqué des tissus artistiques anciens et modernes classés avec le soin le plus soucieux pour servir à tous.

Un semblable effort dans l'industrie d'art en province n'a jamais été tenté et réalisé.

Si connues que fussent du public les étoffes décorées de Rouen, on les considérait comme production à bon marché sans caractère d'art, et malgré les efforts tentés souvent en ces dernières années en vue de relever le niveau de la fabrication, l'indienne de Rouen était regardée comme inférieure aux indiennes de Mulhouse et de Manchester.

La Société industrielle de Rouen a cherché à supprimer les causes de cette situation. Elles étaient nombreuses : routine, insuffisance d'enseignement, etc.; et les remèdes à apporter dans ces conditions sont toujours difficiles. Mais les membres du Comité d'organisation, frappés des méthodes employées en Allemagne dans les écoles et les musées industriels, ont résolu de créer par l'Exposition actuelle un musée temporaire afin d'essayer de réveiller, malgré eux, l'apathie des fabricants rouennais en leur mettant sous les yeux une collection complète des tissus décorés de tous les temps anciens et modernes. L'excellence du but poursuivi apparaît là avec une lumineuse clarté, et nous souhaitons que les enseignements qui doivent en découler pour tous portent leurs fruits. Cette tentative intéressante servira alors de point de départ au renouveau artistique de l'indienne et de tous les tissus façonnés; disons qu'elle est tout à l'honneur de M. Louis Besselièvre, l'âme du mouvement d'art appliqué à Rouen.

La partie rétrospective est aussi complète qu'intéressante. On y distingue surtout la collection Gayet et les tissus égyptiens. Nous suivons pas à pas jusqu'à nos jours les influences successives; et nous pouvons remarquer que, quelles que soient les formules en usage, l'application des mêmes lois et des mêmes principes se manifeste dans ces compositions de toutes les époques.

En dehors de la collection Gayet et des étoffes trouvées dans les nécropoles de la Haute-Égypte, où les motifs de décoration, généralement empruntés aux traditions mystiques de la Grèce païenne font place, vers le ve siècle, aux icones chrétiens, puis aux fleurs et

feuilles, nous trouvons toute une suite de fragments d'étoffes fabriquées en Sicile, portant l'empreinte des influences orientales, tissus palermitains qui furent copiés en France jusqu'au XIIIe siècle.

Jusqu'alors, le tissage seul, surtout dans ces étoffes de la première période du

Projet de cretonne imprimée, dessin original de J.-B. HUET (XVIIIe siècle).
(Collection de l'Union centrale des Arts décoratifs.)

Moyen-Age, a été le moyen d'exécution. Mais alors intervient la broderie d'application; les exemples parfaits sont nombreux, ils montrent pour la plupart que la composition était faite en vue de la destination de l'objet fabriqué.

L'histoire de l'étoffe se continue encore par la série des brocatelles dont l'Union centrale a fourni toute une collection et par les velours venus d'Orient, velours de coloration puissante sur des thèmes peu variés.

Brocarts et velours des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles se groupent là dans un ensemble parfait. Ces documents anciens, exposés parallèlement aux tissus du commencement du

XIXe siècle, avec les indiennes et toiles de Jouy d'Oberkampf, dessinées par J.-B. Huet, nous sont acquis. En les examinant, on voit que de tous ces exemples des formules bien diverses sont sorties. Sans en discuter aucune, il faut louer les tentatives des artistes

Lampas avec broché, motif *iris*.
(MM. Cornille frères, à Lyon.)

créateurs modernes, car s'ils n'ont pas encore convaincu tous leurs contradicteurs, la vérité n'en est pas moins de leur côté.

Nous remarquerons dans la partie moderne de l'Exposition, celle qui doit porter ses fruits, que, comme jadis, les pièces fabriquées aujourd'hui ont une destination bien marquée. Non pas que toute l'Exposition des étoffes modernes soit parfaite, beaucoup trop de confusion existe, les coloris sont mal avoisinés. Cela tient au défaut habituel d'aménagement de toutes les expositions où les Comités ne sont pas maîtres absolus des admissions. Nous aurions dû y voir plus d'ensembles composés entièrement; il y aurait eu ainsi plus

Portière trois couleurs. — Lampas de soie fond satin.
(MM. Cornille frères, à Lyon.)

d'unité et d'harmonie qu'en ces morceaux bien conçus pour leur destination, mais dont il est difficile au public de bien saisir le sens.

Les bons exemples sont nombreux. Nous citerons ceux où l'effort vers la perfection servira d'enseignement et où nous retrouverons les principes de logique et d'esthétique du passé appropriés à des besoins, à des matières et à des procédés nouveaux.

Quelques ensembles, installés par MM. Hector Guimard, Majorelle et Jolly, sont bien faits pour faire comprendre l'unité de leur conception. Le salon de M. Guimard, malgré le mouvement accentué des lignes de construction de ses meubles, nous donne une impression d'unité de style très satisfaisante ; nous pourrions faire le même éloge de la salle à manger de M. Majorelle, remarquable par l'élégance de son coloris, le choix des tentures, du tapis et des meubles. Nous saluons en MM. Majorelle et Fridrich les représentants du mouvement d'art lorrain, et nous souhaitons aux Rouennais de créer un mouvement pareil en Normandie. Mais ce ne sont pas des installations comme celle de M. Bréviaire ou de M. Lamy qui les mettront sur la voie. Un escalier de MM. Jolly et Sauvage mérite spécialement une mention, à cause de son coloris délicat, malgré le procédé très rudimentaire du pochoir. Cependant, nous devons critiquer le défaut d'échelle des motifs décoratifs.

Les soieries avaient besoin d'un renouveau artistique pour conquérir la faveur publique. Ce renouveau, c'est dans l'industrie lyonnaise que nous le

rencontrons. Nous en avons un exemple dans l'exposition très remarquable de MM. Cornille frères, dans une note bien moderne, dégagée de tout pastiche. On y remarque une tonalité atténuée, délicate, un abandon voulu des nuances chaudes et vigoureuses. Nous louerons également les étoffes tissées ou imprimées de M. Bing, contraste absolu avec les brocarts et les brochés russes de Sapoliskoff, de Moscou. Pour les étoffes et tapis de M. Bing, aux couleurs et aux dessins indécis, nous aurions désiré voir un ensemble; ces objets eussent alors produit leur remarquable effet.

C'est dans les étoffes imprimées que nous trouvons le plus grand effort d'art, et, signe particulier et très caractéristique, ce sont forcément les étoffes à bon marché.

Dans l'industrie locale, nous remarquons particulièrement la fabrication des étoffes d'ameublement, frises, tentures et une portière sur velours d'une composition et d'une coloration parfaites, de la fabrication de M. Louis Besselièvre qui a pris la tête de ce mouvement d'art appliqué. D'autres spécimens de fabrication rouennaise de MM. Laveissière et Chamont, où les velours et les reps de décorations florales sont de bonne composition et de coloration harmonieuse, méritent également des éloges; il en est de même des productions de Gardsid de Malaunay. Il est bien regrettable que dans cet effort couronné de succès, de décentralisation provinciale, on ait pu remarquer si peu de fabricants rouennais. Malgré leur abstention systématique,

Portière imprimée sur peluche.
M. Louis Besselièvre, à Maromme.)

Frise et étoffe de tenture imprimées.
(Louis Besselièvre, à Maromme.)

et leur ignorance de l'importance de leur rôle dans l'amélioration et la transformation constante de leurs industries d'art, ils ne pourront empêcher le progrès de s'accomplir et de les entraîner malgré eux dans son mouvement.

D'autres expositions nous renseignent également sur le développement de l'indienne et des tissus en Allemagne et en Angleterre où, avec plus ou moins de goût, on y trouve des tendances bien originales et modernes. La Russie, où l'industrie de l'indienne s'est développée, s'en tient aux étoffes de vêtement, dans lesquelles l'influence décorative orientale domine. Le pochoir permet des décorations de grandes compositions, comme celles de M. Fridrich, de Nancy, avec ses portières et encadrements de portes. Les velours dégradés de Coudyser, procédé qui demanderait une application décorative moins pittoresque, donne des effets admirables. Beaucoup plus calmes et plus sobres sont les tentures de jute d'Henri Bodin.

Dans les tapisseries et les tapis, les tendances modernes sont très accentuées, les productions de MM. Jorrand, Carne, Grasset, Jorrand fils, s'y distinguent particulièrement Mais pourquoi dans leurs compositions pour tapis tant de confusion? C'est un travail que de déchiffrer les dessins qui couvriront plus tard les meubles. Quelques-uns, sobres de tons, de lignes, sont bien conçus pour leur emploi. Toutes ces pièces d'art doivent servir à un ensemble et leur personnalité doit être aussi neutre que possible, puisque nous sommes devant une production mécanique et non pas une fabrication de pièces uniques.

Les travaux de l'École d'Aubusson sont remarquables : deux panneaux d'après Lameire, avec la grande composition « Les Écoles nationales d'Art décoratif », des panneaux et bordures d'après Galland, sont la preuve que des ateliers d'application pour les industries locales donnent d'excellents résultats lorsqu'ils sont très bien dirigés. Que cela soit une expérience pour l'École de Rouen, qui commence à enseigner les procédés d'impressions des tissus.

Les travaux de broderies polychromes de l'École de Limoges, section des jeunes filles, sont des compositions parfaites, exécutées sur toile ou sur soie. Il est évident que la science de composition et les procédés d'exécution enseignés à l'École forment un ensemble d'études que les élèves devenus maîtres ne pourront oublier.

La broderie d'application n'est guère représentée et n'a que des exemples peu importants. Cependant, un paravent de Bonvallet, remarquable de composition et de couleur, montre ce que peut donner un procédé qui fut très en faveur à l'époque de la Renaissance.

La maison Biais expose deux chasubles de dessins excellents, bien nouveaux, et un panneau où toutes les combinaisons de points employés témoignent d'une grande habileté. Il en est de même des étoffes de soies brochées avec des effets de broderies du dessinateur Sins. Des applications de laine sur toile peinte de M. Préaubert sont d'un bon effet et sobres de décoration. Les tapisseries de Ranson sont d'excellents panneaux décoratifs, très bien conçus et d'une sobriété remarquable. Je ferai le même éloge d'une tapisserie de Riom.

Dans ses broderies de fil et de soie sur lin, pour le linge de table, la Compagnie hongroise de Budapesth applique heureusement le principe de l'ornement en aplat qui doit seul être adopté pour le décor d'un tissu destiné à couvrir la table qui doit recevoir des plats, des assiettes et tous les accessoires du service. Ce principe est malheureusement peu observé par le Comptoir linier de MM. Magnier et Feury, où nous trouvons, sans souci de la destination, des scènes de chasse, des fleurs imitées en relief, ce qui est peu rassurant pour la stabilité des objets qui se poseront sur ces images. Ces défauts de modelés exagérés, nous les retrouvons dans la majeure partie des projets des dessinateurs industriels, qui méconnaissent toute loi d'expression. Ils pourront profiter de la Section d'art rétrospectif de notre Exposition, qui leur enseignera comment on compose un tissu.

Frise et étoffe de tenture imprimées.
(Louis Besselièvre, à Maromme.)

Nous ne comprenons pas les panneaux de M. Milcent, les esquisses de M. Lassé, le grand panneau de M. George, les robes de M. Petit-Demange, le parterre de M. Ruepp. Est-ce du papier peint? Nous aurions cru, cependant, trouver parmi ces exposants une formule décorative rationnelle et des compositions originales, mais nous sommes déçus. Les efforts intéressants sont dus à des jeunes gens. M. Henry de Waroquier a exposé des projets délicats et très élégants. MM. Lecomte et Duhamel exposent des dessins décoratifs dont la couleur devrait être atténuée.

Les dentelles, les broderies blanches et les costumes sont exposés avec un soin tout particulier. Dans ces sections, il n'y a que des pièces choisies.

Les métiers et machines fonctionnent sous les yeux du public, les modèles imprimés ou tissés sont locaux. C'était indispensable pour bien faire comprendre (et les dessinateurs industriels en profiteront) quel genre de composition exigent les procédés si différents du tissage, de l'impression par la machine ou à la planche.

Au résumé, l'effort a été considérable et la tentative a pleinement réussi; elle nous indique ce que devrait être un musée d'art décoratif. Pour la partie moderne, rien ne doit y être permanent si l'on veut des résultats efficaces. Chaque année, les grands

centres d'art industriel y devraient fournir des spécimens de leur production, indiquant leurs efforts constants. Là, maintenant, est l'œuvre de la Société industrielle de Rouen. Un musée industriel doit être instructif. Les Allemands l'ont compris, mettons à profit

Étoffe de tenture, composition de M. Alphonse LECOMTE.
(École des Beaux-Arts de Rouen.)

leur exemple. Et nous pouvons faire mieux qu'eux, grâce aux éléments précieux d'intelligence et de bonne volonté qu'on rencontre dans notre mouvement normand. D'ailleurs, la Société industrielle rencontrera ici de nombreux concours; nous l'aiderons de tous nos

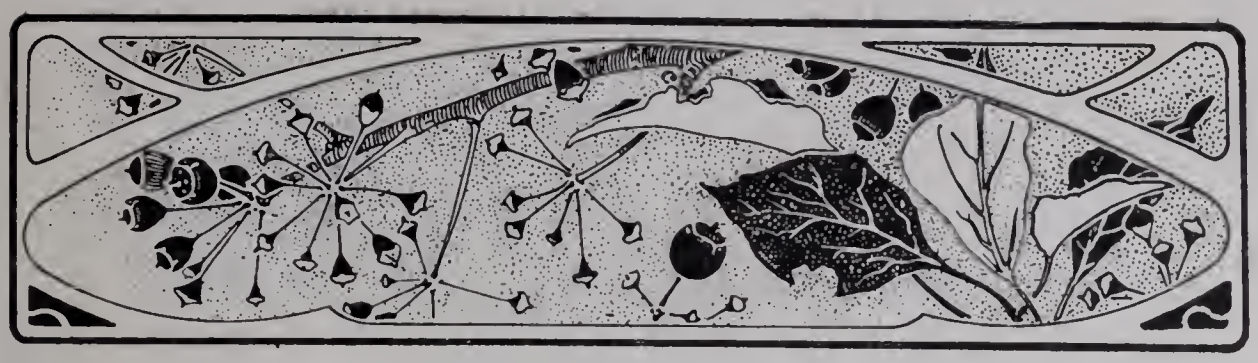
Étoffe de tenture, composition de M. Georges LECOMTE.
(École des Beaux-Arts de Rouen.)

moyens. Sa réussite importe au salut commun, car rappelons-nous que, dans l'avenir prochain, les peuples les plus forts seront ceux dont les industries d'art seront les plus développées.

V. DU T.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*. — Rue Guiraude, 9-11.



UNE SALLE A MANGER MODERNE

Il semble, en vérité, que, lorsqu'on parle d'« art nouveau » ou de « style moderne », on emploie un langage suffisamment clair, ne pouvant donner lieu à aucune ambiguïté. Eh bien, il paraît que c'est une erreur. Ces expressions, prises tour à tour dans un sens contradictoire, sont en train de devenir des brandons de discorde. Elles donnent matière aux plus vives discussions et à d'incroyables malentendus, car chacun, prêtant à ces vocables une signification arbitraire, s'en fait une arme de même espèce que le sabre de M. Prudhomme, qui servait à défendre la Constitution et, au besoin, à la combattre. Les partisans de l'« art nouveau » sont considérés, selon les cas, tantôt comme les ennemis, tantôt comme les champions du Progrès. Dans les milieux mondains, voire même bourgeois, où l'on traite parfois volontiers des questions d'art, c'est un sport devenu à la mode que de poser, après dîner, ce problème aux convives :

— Ah çà! que pensez-vous du style moderne?

Les réponses s'entre-croisent, suivies de commentaires passionnés et confus au milieu desquels éclatent comme des bombes certains noms d'artistes : « Gallé, » « Lalique, » « Grasset, » ou bien les lieux communs traditionnels : « le génie de la France; » « à quoi bon un nouveau style, puisque nous en avons tant d'anciens que le monde nous envie? » « Le goût est l'apanage des aristocraties. » « Les peuples ont les meubles qu'ils méritent. » « En art, il y a des évolutions, jamais de révolutions... » J'en passe, et des meilleurs!

Généralement, il faut l'avouer, ces discussions tournent à la confusion de nos décorateurs contemporains. Comment résisteraient-ils, les pauvres, à la comparaison des chefs-d'œuvre de plusieurs siècles qu'on oppose à leurs productions? La partie n'est pas égale. Ce n'est pas la légitimité de leur tentative courageuse d'originalité qui est mise sur le tapis, quoique ce soit la véritable question : on se hâte de les accabler sous le poids de la gloire consacrée de

leurs devanciers. Procédé peu équitable, à la portée des moindres juges et d'un facile emploi! Lors de la querelle littéraire des anciens et des modernes, au siècle dernier, nos auteurs français, Corneille, Racine ou Molière, par contraste avec les classiques grecs ou latins, ne furent pas plus maltraités que nos malheureux ornemanistes actuels par rapport à leurs illustres ancêtres, Berain, Caffieri, Boulle, Crescent ou Germain. Telle est l'allure habituelle de ces sortes de discussions, qui d'ailleurs n'aboutissent à rien et ne prouvent rien.

Depuis l'année dernière, où l'on a pu voir réunies à l'Exposition universelle un certain nombre d'œuvres décoratives françaises ou étrangères, marquées d'un caractère nettement nouveau, le principe même de ces innovations a commencé d'être attaqué avec une étonnante vivacité. Des critiques espiègles se sont joints aux critiques graves pour écraser de leurs sarcasmes les audacieux artistes qui prétendaient essayer de n'être plus d'insipides copistes et de fournir à la société actuelle des mobiliers conçus à leur façon. Avec quelle ironie cruelle leurs essais furent jugés! Avec quelle impitoyable et méticuleuse sévérité furent analysés et décrits leurs meubles, leurs orfèvreries et leurs bijoux! Un écrivain distingué, M. Robert de La Sizeranne, se montra particulièrement dur pour eux dans la *Revue des Deux Mondes*. A sa suite, la foule joviale des pamphlétaires aiguisèrent à qui mieux mieux leurs épigrammes. Aujourd'hui, il est de bon ton de paraître réprouver les tendances de l'Art nouveau, dont on affecte de n'apercevoir que les exagérations, les défauts ou les ridicules, en le nommant l'art « du coup de fouet », des « lanières », des « boyaux de lapin » ou de « l'os de mouton », par allusion à certaines formes chères à quelques artistes d'avant-garde. Les mots de *modern style*, prononcés à l'anglaise, avec un infini dédain, sont employés fréquemment comme un qualificatif résumant toute l'incommensurable pitié qu'excite dans une catégorie spéciale d'amateurs un effort d'art original, en dehors des pastiches et du convenu. Ces mots ont même remplacé l'épithète de « fin de siècle », et l'on dira couramment, par exemple, d'un homme qui se singularise par son esprit, par la coupe de ses cheveux ou la forme de son chapeau : « C'est un modern style. » Tout cela, au fond, n'est pas méchant.

Cet état d'esprit — qui indique l'éternelle résistance du passé contre le présent, et celle aussi du bon sens contre les outranciers d'une doctrine juste — se traduit à chaque instant dans les journaux, dans les livres, dans les discours. Tout récemment encore, le *Temps* publiait une chronique, pétillante d'esprit, signée *Frump*[1], qui éclatait comme un brûlot dans le camp de l'Art nouveau et tournait en dérision les conceptions mobilières ou ornementales de celui-ci. La chose est intitulée : *Une crise d'artistisme*. L'auteur met en scène un sportman que le hasard d'une invitation a conduit dans une maison où, pour son incommodité, sévissent du haut en bas, et jusqu'à l'abus, les excentricités du « style moderne ». Dès l'antichambre, voici notre homme en présence d'un portemanteau inquiétant.

1. Journal *le Temps*, du 28 août.

Ce meuble, dit-il, me présageait bien des souffrances. Il était, comme il sied, d'une forme tortueuse, et les patères représentaient des corps effilés de vierges de cuivre. J'hésitais à poser mon chapeau sur ces grêles nudités; mais déjà la porte du salon était ouverte et le domestique m'annonçait.

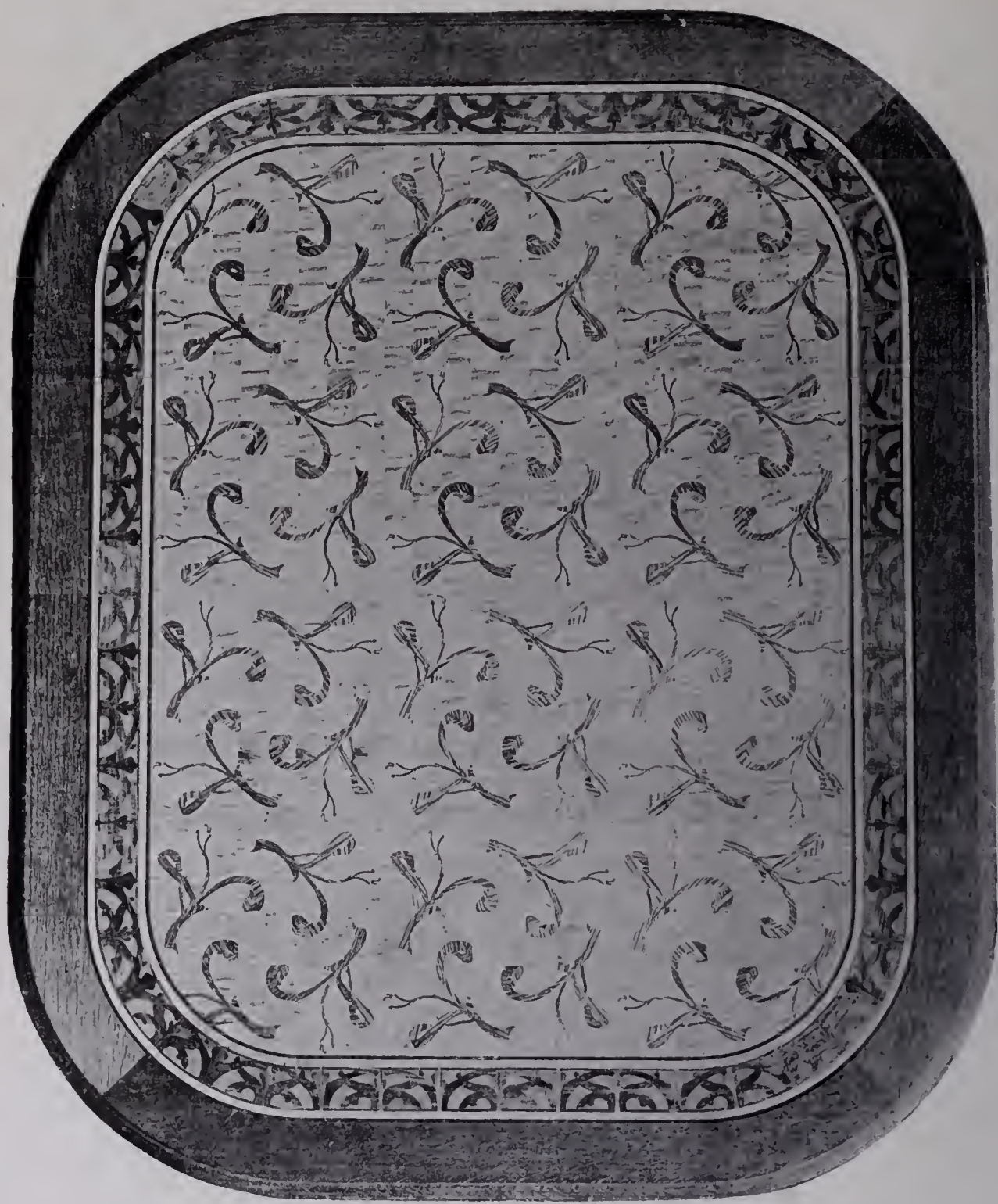
Voici l'invité introduit dans le salon. La maîtresse du logis le reçoit étendue sur une bibliothèque.

— Comment, sur une bibliothèque?

— Je veux dire sur une cheminée, bref sur un meuble composite et bizarre. Imaginez un divan surmonté d'une étagère chargée de livres et abritée par un rebord de cheminée

Salle à manger de M. S... (Ch. GENUYS, architecte) : chaises et desserte.

sur lequel étaient alignées des poteries. Elle ne se leva pas pour me recevoir, désirant évidemment m'apparaître dans ce cadre soigneusement préparé pour ma séduction... Elle était voilée d'étoffes anémiées sur lesquelles pâlissaient des floraisons morbides... Je la laissai parler et j'examinai curieusement les bagues qui chargeaient ses doigts... Je distinguais mal ces compositions prétentieuses de joaillier. J'apercevais la torsion d'un corps, la souplesse d'un monstre, la grimace d'un faune, l'émoi d'une vierge. Toutes les imaginations des jeunes poètes d'hier, ou plutôt d'avant-hier, s'affirmaient en des matières précieuses : les deux mains de Mme Norbert me semblaient une anthologie de l'école symboliste.



Dessus de la table, marqueterie en bois de couleurs, chêne, frêne, alisier, olivier et houx teint.

Il monte dans sa chambre à coucher et là il trouve des meubles dont la description évoque immédiatement l'image de certaines œuvres aperçues dans nos expositions annuelles :

Aussitôt je me sentis frémir et regardai autour de moi avec épouvante : sur le papier qui couvrait le mur, c'était une lutte éperdue de vers solitaires, et je songeai aux rêves horribles qui allaient me hanter. Les panneaux de mon lit étaient sculptés et une ronde

Salle à manger de M. S... (Ch. GENUYS, architecte), vue d'ensemble.

de sorcières y tournait follement; une petite étagère complétait ce meuble, et je pensais avec angoisse que si je remuais pendant mon sommeil je recevrais certainement sur le nez les verreries irisées qu'une main délicate y avait posées. L'armoire était garnie de ferrures où des serpents menaçants se dressaient : l'idée d'avancer mes doigts pour l'ouvrir m'était insupportable. Accablé, je cherchai un siège pour m'y laisser tomber et pour réfléchir à mon triste sort, mais les fauteuils et les chaises me présentaient des accroupissements de monstres, et je ne pouvais me décider à m'asseoir sur leurs têtes. Je passai dans le cabinet de toilette, et voulut me plonger la figure dans l'eau pour éclaircir un peu mes idées : dans la cuvette, ma chère amie, dans la cuvette était gravé un sonnet!

La salle à manger n'offrait pas un spectacle moins surprenant, mais ce qu'on y voyait de plus remarquable, c'était la parure des femmes :

Largement décolletées, — bien que certaines fussent évidemment trop maigres pour une aussi généreuse exhibition, — elles portaient des colliers qui semblaient des carcans, et des chaînes au bout desquelles se balançait un pendentif comme un fil à plomb. Ces étranges joyaux évoquaient en ma mémoire des souvenirs classiques : ils recélaient des histoires aussi nombreuses que celles qui étaient gravées sur les boucliers des chefs pendant la guerre de Troie. Les fermoirs des colliers me montraient des bergers jouant de la flûte sous les hauts arbres d'un bois, tandis qu'une nymphe s'enfuyait vers une grotte prochaine, des princesses éperdues et frissonnantes devant des monstres terrifiants, des femmes se débattant follement sous les assauts de grenouilles, des hommes puissants luttant corps à corps. Les pendentifs révélaient des glissements de cygnes sur l'eau, des étreintes de chevalier et de vierge sous l'épanouissement des chardons, des agenouillements pieux devant des idoles byzantines, des Ophélies aux cheveux dénoués, voguant vers la mort...

Bref, il y a tant d'art partout dans cette maison de style moderne, les moindres ustensiles sont chargés d'ornements si curieux et qui les élèvent tellement au-dessus de leur destination, que le héros de l'aventure n'a bientôt qu'une idée, celle de fuir et de se reposer le regard avec des objets d'une simplicité rustique. Après cette épreuve, rien ne lui paraît plus beau que sa malle, sa modeste malle aux panneaux de bois massifs et heureusement dépourvus de toute sculpture.

***

De pareilles caricatures, si spirituelles soient-elles, ne sauraient aucunement arrêter l'élan inventif de nos décorateurs contemporains, ni entraver le mouvement, désormais irrésistible, qui pousse la société de notre temps à vouloir un mobilier véritablement approprié à son usage, non copié sur celui des grands seigneurs de l'époque de Louis XIV, dont les besoins étaient très différents des nôtres. Rien de plus normal, rien de plus légitime que ce désir. Dira-t-on que les mots d'« art nouveau » ou de « modern style » ont le tort d'être trop ambitieux, car ils ne s'appliquent, en somme, jusqu'ici, qu'à de simples tentatives? D'accord! Mais l'objection est puérile, car il suffit qu'on s'entende sur la valeur de l'expression. Ne chicanons donc pas sur les termes et n'en exagérons pas à plaisir la portée.

N'y a-t-il pas, néanmoins, pour ceux de nos artistes qui sont épris d'innovation, quelque chose à retenir des plaisanteries dont leurs efforts sont l'objet? Évidemment, une part de vérité existe sous les grossièretés de la charge. Il faut qu'ils en fassent leur profit. Nous essayerons prochainement de démêler ce qu'il peut y avoir de fondé dans les reproches qu'on leur adresse à tort et à travers.

Socle et chaise.

Pour aujourd'hui, je veux simplement donner en exemple un type de style moderne à la fois peu compliqué et d'un art très pur, d'aspect cossu, mais sans étalage de richesse, d'un goût et d'une science de construction irréprochables, où les moindres détails, étudiés avec le plus grand soin, attestent l'habileté d'un artiste délicat qui, tout en restant fidèle aux immuables règles, ne veut rien qui ne soit d'une nouveauté expressive et d'une appropriation logique. Tel un écrivain qui, avec les seuls mots du dictionnaire, sait avoir un style à lui, coloré et personnel.

Il s'agit d'une salle à manger exécutée par M. Ch. Genuys, l'architecte bien connu, sous-directeur de l'École nationale des Arts décoratifs. C'est un maître dont l'influence est grande. L'œuvre en question, conduite par lui en manière de délassement et pour le distraire de ses importants travaux, ne devait pas tout d'abord constituer un ensemble. Un de ses amis, le grand entrepreneur de menuiserie, M. Simonnet, lui avait demandé le dessin d'une cheminée en bois pour cette salle à manger qui, dans sa demeure, avoisine un salon de style XVIIIe siècle. Il fallait de l'inédit sans trop de contraste. Le problème était de ceux qui se rencontrent assez couramment par le temps qui court. Sans y attacher autrement d'importance, l'architecte se mit à l'œuvre, établit la cheminée qu'on a pu voir à l'Exposition universelle où elle obtint un brillant succès. Nous l'avons reproduite[1] dans le précédent volume. Puis on fit des lambris, un plafond. La nouveauté du cadre entraîna à changer entièrement le tableau. Il fallut alors des meubles neufs, des appareils d'électricité, un tapis, des vitraux aux fenêtres... Bref, sans préméditation et par la force des choses, insensiblement, tout fut transformé. M. Ch. Genuys n'eut qu'à suivre d'instinct son tempérament d'artiste essentiellement novateur pour établir de toutes pièces une salle à manger où chaque chose se tient dans une harmonie rigoureuse.

Chenets en fer forgé

Exécutés par E. ROBERT.

1. Voyez la *Revue*, tome XX, page 284.

Salle à manger de M. S... (Ch. Genuys, architecte), côté du buffet.

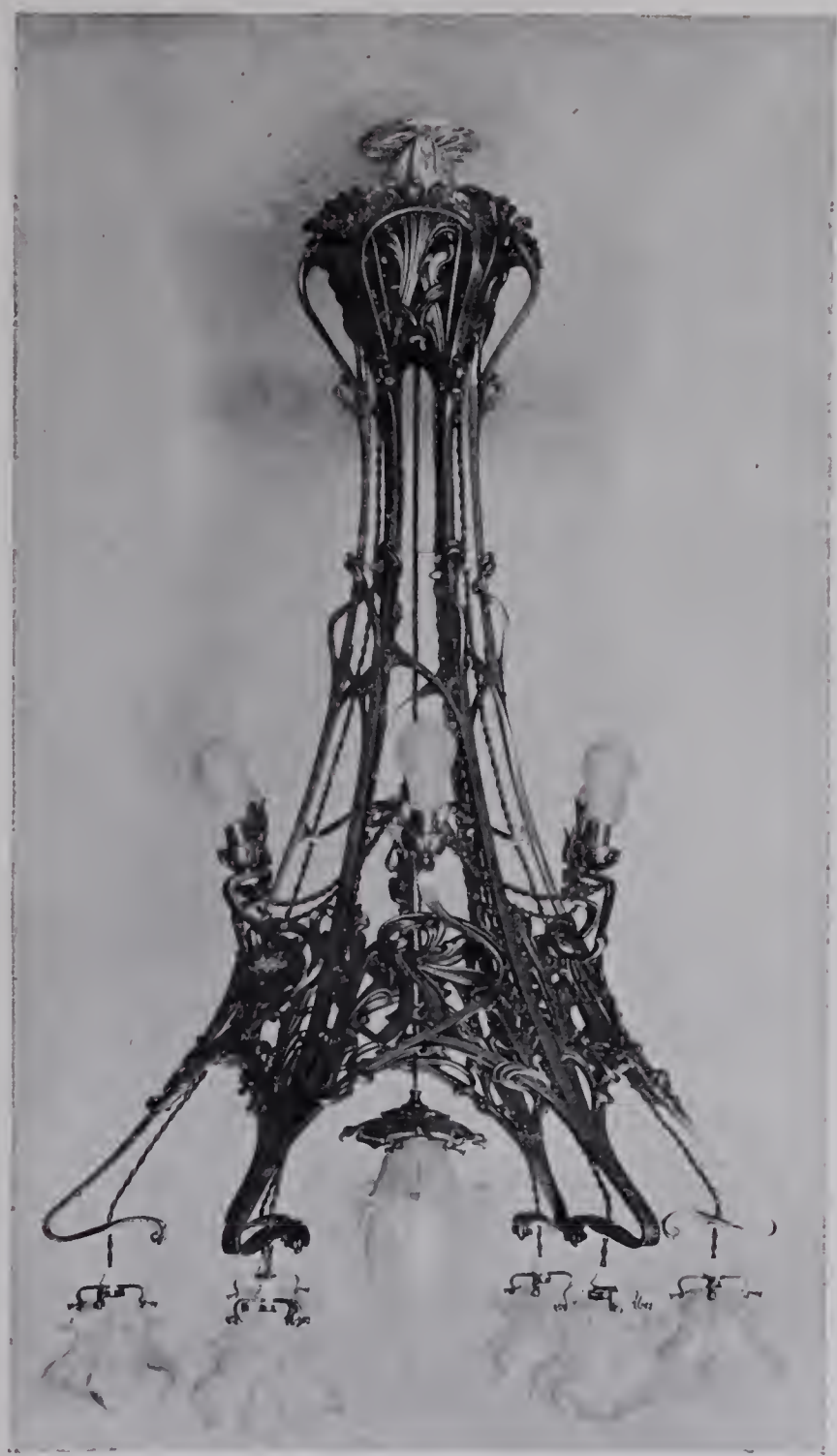
Applique de lumière en bronze doré.

Les gravures qui illustrent ces pages permettent de se rendre à peu près compte du caractère de cette salle à manger et des effets que peut obtenir un homme de talent avec une simplicité de moyens qui semble incroyable. Tout est nouveau dans cette œuvre, depuis la forme des meubles jusqu'à celle du lustre et des appliques à lumière électrique. Mais, comme l'auteur est un rigoureux rationaliste, qui ne fait aucune part à l'excentricité, qui écarte résolument de ses conceptions l'inutile, le bizarre, en un mot, ce que les innocents prennent trop souvent pour l'originalité et qui n'en est que la caricature, il en résulte une impression qui n'évoque aucune idée de nouveauté. Rien ne choque ni ne détonne. C'est du style moderne, sans les folies qui rendent celui-ci suspect ou inacceptable.

On remarquera tout d'abord que, cette salle à manger étant destinée à un coryphée de l'industrie du bois, qui a tenu à se charger lui-même de son exécution, il convenait d'y indiquer cette particularité en faisant une place prépondérante au travail de menuiserie. C'est à quoi M. Ch. Genuys n'a pas manqué. La cheminée, entièrement en bois, avec son panneau central sculpté, les lambris, la corniche du plafond, la table ingénieusement ornée d'une marqueterie délicate, tout cela contribue à mettre en valeur le métier du maître du logis. La science et le goût de l'architecte se dénotent dans la perfection du lambris, qui est fait de panneaux d'érable encadrés — on pourrait dire *sertis,* tant le travail est fin — dans des bâtis de chêne, mais d'un chêne *maillé,* admirablement choisi, d'un effet riche et brillant. Ah! le charme des bois naturels dont les tons ont des fraîcheurs de carnations vivantes, qui s'opposent

ou se combinent en des harmonies si expressives!

Pour la corniche, c'est encore le chêne qui a été employé dans les bâtis faisant office de consoles, tandis que les gorges sont en bois d'érable. Avec quelle sûreté de goût et quelle adresse M. Genuys a su tirer des effets imprévus de ces lambris et de cette corniche rien que par la variété des lignes tour à tour fermes ou gracieuses, obtenues par les chanfreins!



Lustre, bronze doré, exécuté par M. SOLEAU.

Pour les menuisiers, le chanfrein est la base du métier; c'est la ressource la plus simple et la plus habituelle. Cependant on voit tout le parti qu'en peut tirer un artiste habile. En amincissant ou élargissant une gorge, en variant les effets d'ombre et de lumière, il donne à un œil exercé le régal suprême en art, celui d'une ligne parfaite, et dont l'abstraite beauté contient en puissance toutes les joies esthétiques.

Les différents meubles de la pièce sont composés avec le même talent supérieur. La table surtout est remarquable. Elle éveille une impression de force et de solidité par la construction, dont les moyens sont toujours indiqués, et aussi par la combinaison de ses pieds solides, ingénieusement variés, avec des formes de contrefiches et des modes d'assemblage qui laissent visibles tous les points de sections. C'est le comble de la virtuosité. En revanche, le dessus

de la table est traité non plus en vigueur, mais en grâce et en élégance. M. Genuys l'a revêtue d'une marqueterie qui lui donne l'aspect d'une nappe finement ouvragée, aux couleurs douces incrustées dans le chêne. Le dessin n'est pas compliqué : c'est le damier traditionnel, avec les divisions en petits carreaux alternés de frêne et de bois d'alisier. Le frêne a des papillotements

Vitrail. Ch. Genuys, *inv.*

de ruban de soie brochée qui font vibrer la lumière, tandis que l'alisier reste uni et mat dans sa pâleur grise. Sur le tout sont jetés des petits bouquets de colchiques : les feuillages sont en bois d'olivier, et les fleurs, d'un violet doux, sont traduites avec du houx teint. L'effet de cette marqueterie est absolument exquis. La bordure, en citronnier, sur fond de platane, avec filets d'érable et d'acajou, complète bien cette œuvre, qui a été exécutée en perfection par M. Mairel.

On sait quelles difficultés extrêmes il y a à faire une chaise. C'est là l'écueil, le pont aux ânes, le trébuchet des plus habiles. A l'Exposition universelle de 1900, parmi les essais innombrables de chaises d'un style moderne, combien en a-t-on vues de vraiment bien? Deux ou trois, pas davantage. La chaise

imaginée par M. Genuys est solide, sans lourdeur, d'un maniement facile et de proportions heureuses. Séguy en a décoré les cuirs avec goût. Les autres meubles sont à l'avenant; on appréciera comme il convient le buffet engagé dans une niche, les crédences, les dessertes surmontées d'un marbre de Paonazzo, dont la blancheur, coupée par des veines grises, rappelle les vieux marbres antiques. Le devant du foyer de la cheminée, d'un dessin très original, est fait également avec ce marbre, qui encadre des fragments de cipolin et

Fragment des tapis d'Aubusson. Ch. Genuys, *inv.*

du rosé de Norvège, rappelant le ton du grès dont Bigot a orné le rétrécissement. Dans le foyer, de curieux chenets exécutés par Robert.

Sur les murailles, pour donner un fond harmonieux à ce décor si soigné par la forme et de couleur si discrète, M. Genuys s'est contenté de faire tendre une toile peinte d'un ton bleu pâle, mais de quel bleu précieux, longuement cherché et vaporeux à souhait! La frise d'encadrement représente, en haut, des branches de pommier fleuries, et, en bas, une interprétation de fleurs et de feuillages du concombre. Un tapis moelleux, où des ornements incertains, aux contours vagues et infiniment doux, se profilent sur des nuances tendres, qui vont du gris argent à des bleus pâlis, achève de créer à cette salle à manger une atmosphère heureuse de nuances assorties, riantes sans exubérance, aimables sans notes tapageuses. L'exécution de ce tapis d'Aubusson, due à MM. Hamot, est d'ailleurs une merveille. La lumière peut entrer à flot dans la pièce; elle peut éclabousser de ses rutilances hasardeuses les faïences et les orfèvreries des dressoirs, les ors des lustres ou des appliques, elle ne parviendra pas à mettre une discordance dans cet ensemble d'une coloration si parfaitement calculée. M. Genuys n'a nullement cherché, au surplus, à amortir l'éclat du jour : s'il a mis une verrière

à la fenêtre, il s'est bien gardé de tomber dans l'erreur qui fait adopter trop souvent des vitraux aux couleurs intenses, dont le moindre défaut est de noyer d'ombres lamentables nos appartements; il a voulu seulement adoucir la sécheresse des angles de la fenêtre en y faisant courir des iris et des églantines, mais de telle sorte que le milieu du vitrail reste sans décor pour ne pas obstruer la vue.

La composition du lustre à électricité, exécuté avec beaucoup d'intelligence par M. Soleau, offre un intérêt tout particulier. Rompant résolument avec la routine, là encore M. Genuys s'est appliqué à ne demander qu'à la plus rigoureuse logique le principe d'une innovation qui a sa valeur. La forme de son lustre est déterminée par cette idée que, l'électricité étant un fluide se transportant au moyen de fils mobiles, il n'y a pas lieu de dissimuler le mode de transport. Dès lors, le bronze n'est plus que le support des fils laissés nettement apparents. On comprend qu'avec ce système, si le rôle du métal n'en reste pas moins important, il se trouve réglé dans une certaine mesure par une idée maîtresse, qui peut parfois contenir sagement les folies des imaginations indisciplinées. La leçon est à relever.

Telle est cette salle à manger qui, ainsi que je le disais, tout en étant bien moderne par l'inspiration générale et par la recherche des détails, laisse l'impression d'un art fort et sain, de la mesure et de l'équilibre dans le goût. C'est une véritable bonne fortune pour la *Revue des Arts décoratifs* de pouvoir offrir à ses lecteurs la primeur d'une manifestation de ce genre.

VICTOR CHAMPIER.

VICTOR PROUVÉ ET SES PLUS RÉCENTES INSPIRATIONS

(Suite[1]*)*

TROIS ans après la décoration de la maison commune d'Issy-les-Moulineaux, œuvre dont nous avons apprécié la valeur dans le précédent article, voilà d'autres murs, ceux de la mairie du XIe arrondissement, proposés au même artiste. Il revient à une conception ancienne : celle du *Séjour de paix et de joie;* mais, à transporter la vision d'un âge d'or du passé dans l'avenir, il définit l'action solidaire du poète. Besnard, par l'apothéose catholicisée de la *Résurrection,* Rodin, par le couple planant des *Bénédictions* sidérales, ne la figurent ni plus enthousiaste ni plus précise. Et comment le pourraient-ils quand ici l'utopie ravit les esprits les plus stricts et qu'un Haeckel, accordant sa science aux fables millénaires, ne prévoit rien de mieux explicite qu'une organisation soumise aux « principes raisonnables d'une connaissance conforme à la nature » ? Ce n'est pas encore la *Vie future* qu'évoque la maquette de Prouvé, mais la première étape du bonheur, la régénération des êtres, loin de la ville maudite, dans l'Éden fait de glèbe fleurie et d'ombres maternelles.

Excepte-t-on les portraits de cette étude de l'œuvre décorative de Prouvé, encore faut-il retenir l'abondance des arabesques où il se plaît, le sentiment qu'il manifeste de la maternité, de l'enfance rieuse, ses curiosités intellectuelles (Dr Bernheim, Émile Gallé, Jacques Turbin, Goutière-Vernolle). Ce goût du décor ample et sa prédilection de l'idée, il les porte dès lors dans tous ses travaux : gravures, reliures, monuments, orfèvreries. Toile, papier, cuir, bronze, métaux précieux, toute matière lui est bonne pour y modeler l'image qui passe, le rêve familier, avec cette raison de beauté : que c'est la vie.

Intellectuel, la tâche le séduit de *resensibiliser* les idées. L'art de la reliure, dans l'état actuel de notre esthétique publique et intime, s'y prête mieux que tout

1. Voir même volume, page 305.

autre. On a dit que la reliure est le vêtement du livre : de fait, il a ses couturiers à la mode. Pour Prouvé, ne semble-t-il pas qu'elle soit le monument de l'idée ? Ne le verra-t-on pas naturellement passer du cuir au bronze quand la voix du poète recule l'espace et y sonne l'airain de ses implacables lamentations ? Dès sa première tentative, notez que, n'ayant sans doute pas rencontré de thème qui satisfasse son romantisme impénitent, il suppose le livre, grave sur les plats d'une boîte un triptyque et l'intitule : *Essai sur la vanité humaine :* Diogène rit à l'avers du squelette mantelé de pourpre de l'Empire ; la Tristesse s'érige au dos. Cette composition est pyrogravée sur le cuir et teintée. Tant d'inexactitudes, qu'on veut croire involontaires, ont été publiées sur ce sujet du renouveau des arts du cuir qu'il importe à un témoin des premiers essais de fixer ici quelques dates et les progrès des techniques. C'est sous l'influence du graveur japonisant Guérard, et par l'intermédiaire de M. Roger Marx que René Wiener, Camille Martin, Victor Prouvé entreprirent, vers 1891, d'appliquer le thermocautère à la décoration. Une exposition qu'organisa Wiener à Nancy présente alors des panneaux de bois « brûlé » assez semblables à ceux qu'imaginait Guérard. Ce procédé, Martin l'étend aussitôt au mobilier. Prouvé, toujours littéraire, tente de l'adapter aux mystérieuses sauvageries d'Edgard Poë *(le Chat noir).* Wiener, relieur, d'esprit artiste, entraîne naturellement ses amis à historier le cuir. La première reliure pyrogravée est tentée par Camille Martin pour l'*Histoire des Juifs,* de Flavius Josèphe. L'*Essai sur la vanité humaine* suit ; les teintures s'y mêlent aux jeux noirs et roux du pyrographe. Mais l'effet n'en paraissant pas heureux aux trois collaborateurs pour figurer le drapeau tricolore du *plat* de l'*Invasion* (Ludovic Halévy), ils imaginent de mosaïquer le cuir. Ainsi naquit la « reliure lorraine ». La nouveauté n'était pas dans le recours à la mosaïque, mais dans la substitution d'un décor libre à l'emprise linéaire qui l'avait asservie jusque-là, dans la brutalité et les valeurs d'une « sertissure » pyrogravée. Simultanément, l'application des ors, des gaufrures s'affranchit. A cette première manière appartiennent les reliures exposées au Salon de 1893 (Société nationale) et acquises depuis par le Musée des Arts décoratifs : Victor Prouvé y avait signé les *Symbolistes.* Il déploya dans la *Salammbô,* que Martin enrichit d'émaux puniques aux coins, ses anciennes ardeurs et ses récentes inventions. Horreur et volupté, la splendeur qui les harmonise et le mystère qui en affine la barbarie, voilà les « dominantes » du roman de Flaubert ; il les réfléchit d'instinct : Moloch, Salammbô défaillant parmi les caresses glissantes du serpent, Tanit hiératisé au dos et dont le voile épanoui relie les « plats ». D'un accent sauvage, la pyrogravure est bientôt abandonnée par les mosaïstes nancéiens ; elle souffre ces autres inconvénients de jaillir indocile, de ne pas se prêter aux repentirs et de détériorer la matière. Joints à l'application de la mosaïque, le gaufrage et la ciselure du maroquin marquent le début de ce que nous nous permettrons de nommer la seconde période dans l'école lorraine. Inquiet de modelés plus vigoureux, de surfaces plus larges, Prouvé martèle, patine, repousse le cuir (*Fructidor,* 1896 ; la *Bastille,* les *Trois Comtes,* de Flaubert, les *Trois Villes,* de Zola). Il en élargit le décor, y nue l'or épandu dans

de vastes clartés fauves. On pourrait déterminer enfin une troisième phase par l'emploi de substances nouvelles : le métal, qui, non plus utilisé aux coins et aux fermoirs seulement, mais ajouré sur le panneau en floraison de capucines, d'orchidées, ou repoussé sur le maroquin du fermoir, forme avec les peaux une sorte de « cloisonné de cuir » ; la plume, dont l'emploi emprunté aux bijoutiers chinois, aux tisseurs orientaux, aux artisans de la Renaissance eux-mêmes, des tiédeurs vivantes et de l'azur où elle se mêla, recèle, sous la laque protectrice, une vivacité plus douce que l'émail.

V. Prouvé. — Robe brodée pour enfant.
(En collaboration avec M. Courteix)

Riche de tant de moyens d'expression, Prouvé traduira nécessairement ses inspirations selon l'art et dans la matière qu'elles exigent. Sa vision est « essentiellement » décorative, mais elle est « substantiellement » sculpturale ; c'est-à-dire que si sa conception décorative se manifeste en tous objets, on y sent l'accent d'une main qui modèle, et que ses sculptures sont ceux où le tour en paraît peut-être plus original et la réalisation plus joyeuse. Quand il présente à la section des objets d'art de la Société nationale, en 1891, une pâte colorée : *Au Crépuscule*, peut-être, si le jury la place parmi les objets de sculpture, cela vient-il de l'incertitude où il se trouve — où il reste — touchant les principes de l'art appliqué ? C'est à coup sûr la consécration qu'il fallait. Quand, pour figurer les *Poèmes barbares*, en ayant mosaïqué et rehaussé d'orfèvrerie la reliure, ce rugissement monté du seuil

des mondes l'inquiète encore, il y médite un piédestal taillé dans le chêne, compose cet objet nouveau qu'est un autel *intellectuel,* un monument *intime,* dressant, pour pupitre, par dessus le bronze, des pins, des fauves errants, des idoles brisées, et des cimes où clame la tempête, le sommeil énorme du condor.

Entre temps il a modelé la gourde : *la Soif;* la fille-fleur : *Dernières Feuilles;* une figure nue : la Coquetterie sur un coffret *(la Parure),* qu'émailla Martin. Pour prélude au drame des espaces *(Poèmes barbares),* on ne trouve qu'une coupe, *la Nuit* (1894), que forme une chevelure déferlant au sommet d'un visage qui passe, hermétique, sur le baiser, le viol, le meurtre, la faim. Et rien pour préparer le labeur des statues du monument Carnot à Nancy (1895)! L'architecture en est déplaisante, et, s'harmonisant mal au mouvement de l'apothéose qu'elle supporte, en contraignit cependant l'excès. Mais, tel quel, ce groupe de la Force et de la Paix exprime une telle certitude morale que par delà l'art officiel, et seul parmi les monuments qui glorifient la France au temps de Carnot, il annonce aux places publiques l'art social. C'est cet art social que, grâce aux initiatives de Charles Keller, le généreux poète Jacques Turbin, et de M. Delbet, député, au fronton de l'Université populaire de Nancy, formulera bientôt la *Pensée libre.* L'espace est bien étroit que lui réserva le constructeur. De même n'avons-nous pas été parfois inquiets quand des haines en cercle semblaient se fermer sur l'Idée traquée? Mais il suffit d'un pouce ardent pour réveiller la pierre, en faire jaillir ce corps de femme robuste, et la clarté réfléchie de son regard. Et l'Idée, quand elle s'est incarnée par l'Art, ne meurt plus.

V. Prouvé. — *Aurore, Crépuscule,* broches en or.

De ce point de vue, rappelez maintenant les images anciennes, comparez

au torse pâmé des *Visions roses* le torse envolé de la *Pensée libre*, deux époques, deux arts.

Devenu un amoureux de vie, cet amoureux de la chair saura d'une volupté pensive recréer les arts de la femme. C'est un diadème d'abord où le *Jour* darde ses yeux de saphir, écartant les nuées, le sommeil et la nuit; c'est une boucle de ceinture où le *Printemps* attise le sourire de ses paupières dans le vol énamouré des ramiers; c'en est une autre qu'un cygne traverse dans les remous d'or pâle d'une eau fleurie (1897); puis deux broches ciselées d'une main plus légère: *le Crépuscule*, l'épaule fuyante, et *l'Aurore;* une médaille, *la Gaule*, jetée clamante aux combats et d'un singulier relief, qui classe Prouvé dès l'abord parmi les maîtres de la glyptique moderne; même souplesse vigoureuse dans la *Force*. Et, sans répit, des bijouteries naturalistes, sentimentales : *le Nénuphar, Floréal, la Nuit, — la Famille, le Souvenir, Bonheur*. Il y a plus de nouveauté qu'on n'imagine peut-être à première vue dans ces allégories, auxquelles Rivaud prête sa science de maître d'œuvres : car si l'entraînement est commun aujourd'hui d'appliquer au bijou les enseignements des paysagistes français et des décorateurs japonais, quels contre-sens n'y observe-t-on pas à

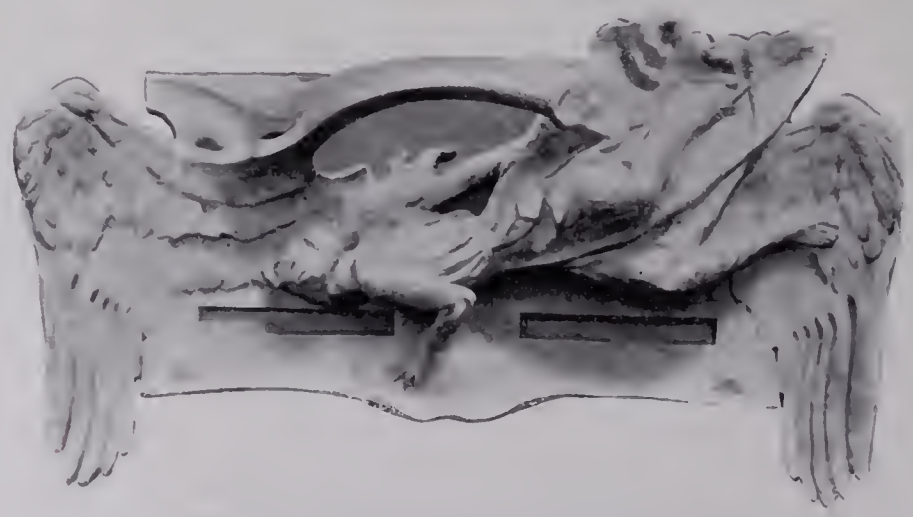
V. Prouvé. — Bijoux : broche, boutons, collier, chancelières, liseuse.

l'ordinaire, quelle insignifiance et quels modelés falots! Tandis qu'ici la même abondance fond les décors de branches, de fleurs, d'horizons aux rythmes expressifs des visages et des gestes. Et ce bijou de sculpteur est un bijou sentimental : c'est la médaille des adieux, des départs, des naissances sans histoire; c'est ce bijou qu'on n'avait pas encore conçu : le bijou de la femme au foyer.

D'un tel artiste attendons encore le ferme joyau populaire. Mais qu'il y tâche sans retard : car il faut que ce qui est précieux soit ce qui est beau, et que le luxe croisse en plante volontaire et choisie, et non point tel qu'une fleur vénéneuse, semée au vent et qui descelle les pierres mêmes du seuil. Déjà, en même temps qu'à des tapisseries, avec l'ingénieux décorateur Fridrich, directeur de la *Maison d'Art* lorraine, par des travaux où collabore Fernand Courteix, il prélude aux bijoux de fil de la broderie Une ceinture, des manteaux, des bonnets d'enfants en sont les prémisses, et cette robe, *Rivière au matin*, jaillie de brumes en mousseline, pailletée d'aurore dans les roseaux, que frôle et nouent une libellule et des liserons d'argent, orfèvreries subordonnées et thématiques.

Ainsi Prouvé retourne aux simples arts de son enfance, mais ayant glorifié la nature et la pensée. On a pu croire son inspiration flottante : il se cherchait seulement, et sans orgueil, à travers les choses et ses semblables; et s'il fut lent à s'en départir, c'est par l'intelligence qu'il en avait et son ardeur à les pénétrer. Partout éclate cette adoration de l'être, ample, presque religieuse, qui est la marque du grand artiste. Son dessin ne s'isole pas plus de la sculpture qu'on ne voit ses ouvrages modelés cesser de se nourrir de lumière. A chaque progrès de sa sensibilité correspond une pratique nouvelle. Et parce qu'il exprime sans relâche, puissamment, les lois humaines, celle de la famille et du travail, du printemps et de l'avenir féconds, avec les meilleurs citoyens il hâte l'heure où la beauté consacrera toute la vie comme un temple.

JULES RAIS.



V. PROUVÉ. — Entrée de boîte aux lettres, bronze.

PAVILLON DE L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

G. HOENTSCHEL. — Vases (grès et bronze).

A. Ciamberlani. — *Les Pêcheurs.*

ALBERT CIAMBERLANI

(Suite[1])

Parmi les œuvres importantes que Ciamberlani a produites pendant la période que nous avons appelée d'après lui son époque incolore, il faut citer notamment *la Terre* et *le Joug*. Ce sont des toiles sereines, où le paysage s'entend remarquablement avec les personnages, et dont tout l'ensemble reflète déjà cette direction limpide de mœurs et d'atmosphère, à laquelle il atteindra complètement plus tard. *La Terre :* un homme assis sur un tronc d'arbre; près de lui, à l'ombre du feuillage, son épouse avec ses deux petits. Au fond, prenant le deuxième plan, une charrue et un cheval. Le mâle est nu, la femme est drapée en partie et découvre complètement son sein. L'artiste a voulu tout simplement personnifier l'homme, fils de la terre, animé des sentiments familiaux, du sentiment originel de la propriété, car son épouse et ses enfants constituent son bien, tout comme ce champ que l'horizon découvre et où pâture son cheval. Cette page, c'est nous-mêmes; elle reflète notre cœur, et nous y retrouvons le charme que nous ont procuré nos jours les plus insouciants et les plus heureux.

Le Joug est conçu de la même manière et confirme la signification de la

[1] Voir même volume, page 315.

première œuvre, qu'il semble compléter. C'est toujours l'homme, soumettant à sa force l'animal qui l'aidera à faire produire ce sol dont il est sorti et dont il doit vivre.

A. Ciamberlani. — Étude.

Puis c'est un rappel à la façon antérieure, une grande toile dont le sujet est tiré d'une ode d'Horace, *la Fontaine de Blandusie*. Naguère, il contournait trop; ici, l'artiste pèche par l'excès contraire. Les figures n'ont pas d'accent, elles sont vaporeuses, et les attitudes sont escamotées.

Mais sa vision se purifie, et il serre de près sa réalisation. Contemplez ces œuvres magistrales qui s'appellent *l'Abandon* et *les Pêcheurs*. Leurs dimensions sont considérables, mais on dirait qu'y palpite toute l'humanité à travers l'âme de quelques êtres, dont l'évocation est toute terrestre. Les perspectives nous rappellent peut-être un peu les ouvrages des maîtres qui ont cultivé le paysage historique, mais il y règne une telle fluidité que la distance vibre et ondule, dirait-on, unissant dans la même vie les êtres et les choses. Ce n'est point symbolique, c'est encore moins mythologique : c'est une synthèse, l'évocation des mobiles d'aujourd'hui par l'emploi de personnages qui sont de tout temps dans un milieu qui sera celui de l'éternelle vérité magnifiée selon les nécessités de la mise en scène et de l'expression poursuivie. Ce sont nos contemporains, ces trois pêcheurs tout nus, couchés, au crépuscule, sur la grève, auprès de leurs barques. Mais, pour rendre ce à quoi il aspire, Albert Ciamberlani a dépouillé ces eaux et ces arbres de ce qu'ils avaient de conventionnel, et ces personnages des habits qui, en cachant leurs corps, ne permettaient pas de comprendre le langage de leurs attitudes. Le nu seul permet le geste ferme et significatif, et Ciamberlani veut que chacun de ces gestes réponde à une pensée, à un sentiment.

Subtile et admirable conception qui le différencie de Puvis de Chavannes, lequel, sous sa forme hiératique et impeccable, cherche à exprimer le caractère même du type interprété et l'oppose à d'autres types. Le maître de Lyon est impétueux, ses héros agissent, et celui qui a vu une seule fois les chefs-d'œuvre qui ornent le vestibule et les salles du Musée de Picardie, à Amiens, et surtout l'*Ave Picardia nutrix*, ne peut distraire de son souvenir cette idée d'action qui

A. CIAMBERLANI. — *Bucolique.*

anime les individus. L'allure est presque individuelle; chez Ciamberlani, elle est collective, et il n'y a dans ses poses, dans ses formes, ni heurt ni vivacité. Toujours le calme, la sérénité absolue, la ténuité d'un ciel clair, l'enveloppe caressante. Et on serait tenté de lui appliquer ces mots, prononcés par Auguste Rodin, au cours d'un voyage en Hollande : « La lenteur est une beauté. » Il a fait se mouvoir l'homme en tous sens, de toutes les manières, sous les lumières multiples du jour et du soir; il sait lui assigner dans le paysage sa place véritable pour l'harmonie du tout et en rapport avec l'éloignement, avec les distances des choses. Il a le don, comme disait Charles Blanc, à propos de Mantegna, « de soumettre aux lois rigoureuses de la perspective non seulement l'architecture et les objets matériels, mais toutes les formes et tous les mouvements du corps humain, prodigieusement habile à faire plafonner les figures dans les plus difficiles raccourcis. » Tout en piochant le modèle humain, il travaillait la nature et peignait force paysages dans le genre élégiaque, point de départ logique de son paysage d'aujourd'hui. Il serre son dessin, le perfec-

ionne, lui donne une nervosité étonnante, et sa plastique devient majestueuse dans de simples croquis.

La période d'hésitation a pris fin, et l'artiste entre en conquérant dans ce cercle fatal où il va réveiller sa personnalité latente et la marier à son sens du beau. Des œuvres presque définitives naîtront de ce mariage. Il faut admirer sans mesure l'élan si formidable de son *Parthe*, groupe équestre où le cavalier et le cheval obéissent à la même impulsion et donnent une impression unique de force et de grandeur. Il exécute, au fur et à mesure, *l'Age viril*, d'une magnificence radieuse; une *Bucolique*, empreinte d'une poésie peut-être trop sentimentale, mais où se retrouvent ses qualités de compositeur et de coloriste austère; *les Adieux*, d'une ligne tout à fait suggestive et raisonnée; *le Léthé*, un buste de femme penché, vu de dos et dont la chair palpite sous la caresse intérieure du sang pur.

A. Ciamberlani. — Étude.

Sa facture se fait sobre, sa palette s'enrichit de l'harmonie du plein air obtenu, et l'une et l'autre s'accordent en une tonalité discrète, tendre, en rapport permanent avec les sentiments rendus par l'allure des acteurs. Sa brosse est caressante et suggère avec prestige le sentiment matériel et tangible des choses.

Dans ses *Dompteurs de chevaux*, Albert Ciamberlani donne toute la mesure de son savoir. Respectueux de son principe de calme et de paix, il a gardé à l'élan de l'animal qui se révolte, mais que l'homme soumettra à son dessein, une silhouette reposante à l'œil. Le dompteur colle son dos au flanc du cheval, en obliquant les épaules, sans, pour cela, soumettre son corps à une torsion disgracieuse; et entre deux hommes d'âge mûr, dont l'un est debout, un octogénaire à longue barbe blanche, d'une majesté de dieu dans sa vieillesse solide, oppose sa chair blanche aux torses basanés de ses fils et à la robe tendue et vigoureuse de la bête. C'est une œuvre d'une beauté émouvante, et la vie y règne souverainement, généreuse et affective. Le vieillard est un des types préférés de Ciamberlani; c'est, selon lui, une des plus belles figures à interpréter, et il en

a orné la plupart de ses toiles. Sa présence seule est une synthèse, et sa fierté tranquille a la splendeur des choses toujours vivantes mais que bientôt nous regretterons... Il l'a peint dans toutes les poses, avec une joie presque filiale, donnant à son visage et à ses lignes l'expression des pensées de son âge et leur assignant, dirait-on, le rôle de nous dire son expérience et son indulgente bonté.

A. Ciamberlani. — Étude.

Peu d'artistes se sont aussi complètement familiarisés avec la vie de l'homme et ont si bien saisi toute la vérité de cette vie dans ses manifestations plastiques nombreuses. Il faut qu'un garçonnet, qu'une fillette nous fournissent la sensation de la candeur enfantine; que l'éphèbe soit le reflet de l'inquiétude amenée par la puberté des sens; que l'homme fort exprime le raisonnement d'un être qui conçoit et qui projette, et que le vieillard nous assure, par la lumière sereine de ses yeux et par l'ensemble de toute sa personne, qu'il a achevé sa carrière, et que son cerveau est tout imprégné de la satisfaction que procurent la conviction du devoir et la connaissance du bonheur dans la peine des jours successifs. Et il faut surtout que la femme frissonne imperceptiblement d'amour, que sa chair s'émeuve sans excès et que sa présence suggère la loi de la maternité, l'espoir de la félicité familiale et le désir de voir grandir ceux qui sont nés d'elle et qui la continueront. Tous ces êtres ont des attitudes différentes, leurs muscles varient dans leur jeu, et leur chair est autre. Car la chair a son âge, comme les traits du visage, et la physionomie d'un individu réside dans tout son être.

Ciamberlani est un des rares artistes qui aient approfondi ces phénomènes particuliers, inhérents à chaque homme et qui le spécifient dans la collectivité

terrestre. Sa dernière œuvre, la plus colossale qu'il ait entreprise, et à laquelle il travaille depuis trois années, fournit la preuve de cette compréhension de l'humanité. Elle est intitulée : *la Vie sereine*. Cette toile énorme, longue d'au moins dix mètres, est le premier panneau d'un triptyque immense. On y voit trois groupes. Le principal est au premier plan, à gauche; un pêcheur, debout, s'entretient avec deux femmes qui tiennent un enfant penché entre elles. L'une est vue de dos, et ses nattes d'or rayonnantes illuminent ses épaules et contrastent

A. Ciamberlani. — *Les Dompteurs de chevaux.*

avec la chevelure sombre de sa compagne, laquelle présente de face son buste nu. A côté est une charrue, coutre en l'air. A droite, au deuxième plan, quatre femmes unissent leur action : une est étendue au repos devant deux autres assises et la quatrième debout se peigne lentement. Plus loin, presque au centre, un vieillard enseigne l'apiculture à deux jeunes garçons qui, allongés dans l'herbe, contemplent une ruche pleine d'abeilles laborieuses. Tout dans cette œuvre complète et splendide évoque la douceur et la santé; la joie de vivre emplit toutes ces poitrines liées par le même amour réciproque et l'affection des choses d'alentour. Les muscles et les têtes ont la même expression de sérénité voulue par l'artiste, et la facture même des objets respectifs ajoute à l'ensemble silencieux et harmonieux qui magnifie la composition. On y respire comme un air parfumé, et le cœur bat à l'unisson de ceux qui font se soulever d'une manière régulière les seins de cette société synthétique et véritable et qui répandent en

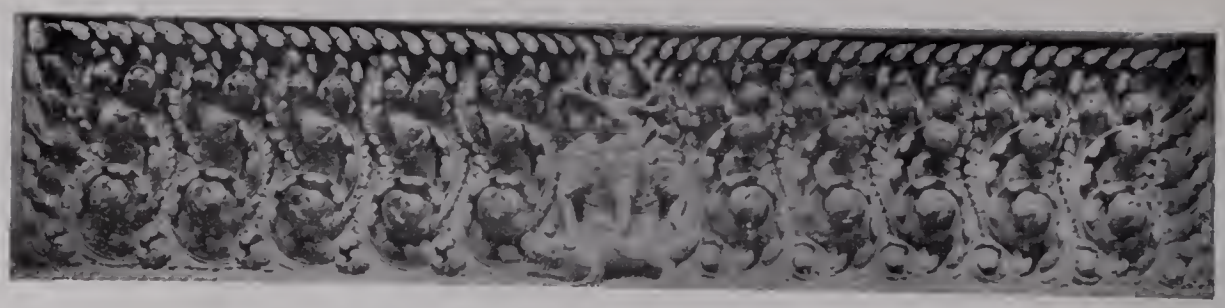
chaque personnage un sang chaud et lent. Une eau uniforme, un paysage dont Ciamberlani a pour ainsi dire dégagé l'expression morale, pour employer une définition originale de C. Bayet, encadre les êtres et complète leur aspect hiératique, mais extrêmement vivant. C'est la synthèse du bonheur, le bonheur à peine idéalisé, le bonheur qui s'établirait sur terre si, selon la conception de l'artiste, le vice en était exclu avec le cortège de ses mobiles intéressés.

Et ainsi, sans y songer sans doute, sans le vouloir certainement, le peintre est un philosophe profond; il s'est forgé, pour les besoins de son art, un monde

A. Ciamberlani. — *Le Léthé.*

à part, qui semble loin du nôtre, mais que nous pourrions atteindre en pratiquant l'amitié, la générosité, et en abolissant la médisance et l'envie. Son œuvre proclame cette concorde mondiale, et célèbre sa beauté. C'est à cause de cela que son œuvre nous charme tant et fait de lui un créateur incontesté, un des grands maîtres de demain. Son dessin a l'élégance de style de certaines peintures murales de l'antique Stabies, conservées au musée de Naples; et, à travers les prestigieux décorateurs de la Renaissance, il s'apparente aux peintres qui réalisèrent ces ouvrages précieux. Cependant, s'il possède son crayon, il doit faire un effort pour rendre sa brosse tout à fait digne de lui; il y a encore dans son coloris des défaillances, des hésitations préjudiciables, fruit et rappel de ses débuts antithétiques. Il a le secret des tons riches et limpides, gazés et évocateurs d'atmosphères musicales et silencieuses. Il a le don de la couleur, et c'est précisément pourquoi il est nécessaire qu'il l'asservisse et la rende docile aux exigences de sa vision.

SANDER PIERRON.



Linteau de porte du temple de Tamonome.

AU MUSÉE DU TROCADERO

LE DÉCOR CAMBODGIEN

Frise d'Apsaras décorant les murailles extérieures du temple d'Angkor-Vat.

On se rappelle quel succès obtint à l'Exposition universelle de 1900 la restitution d'un temple cambodgien, lequel avait été édifié au Trocadéro, non loin du grand panorama de la Russie asiatique et du chemin de fer transsibérien. La foule regardait avec admiration cet édifice décoré de sculptures si étranges, délicates et gracieuses, qui enveloppaient comme d'une fine dentelle les murailles d'enceinte, recouvraient les moindres parois d'une végétation luxuriante et encadraient de leurs ornements symboliques les sanctuaires où trônaient, majestueuses, des divinités inconnues. Les visiteurs, bruyamment, s'extasiaient, séduits, enthousiasmés par cette architecture fleurie, d'une fantaisie étincelante, d'un charme inexprimable. Telle est la puissance de l'Art que, malgré les obscurités d'une figuration exotique, en dépit des incertitudes que laisse dans l'esprit la vue de divinités qui ne nous sont point familières, notre imagination s'abandonne naturellement à son prestige, quand l'œuvre est harmonieuse et d'une expression saisissante.

Les artistes connaissent tous, au moins par les gravures, les merveilleux chefs-d'œuvre rapportés par le lieutenant de vaisseau Delaporte, à la suite de son expédition, provenant d'Angkor, en 1874. Mais, si, en ces dernières années, on a pu étudier dans les livres ou

dans de rares musées quelques spécimens de cet art khmer, si puissamment original, on n'en avait pas encore vu de restitution complète, montrant un édifice entier, en plein air, au milieu des jeux de la lumière qui donnent aux sculptures la vie et aux lignes architecturales leur véritable effet. Il faut reconnaître que l'impression qui s'en dégage est prodigieuse.

Le lieutenant Delaporte a réuni au musée du Trocadéro un ensemble assez important de fragments de sculptures cambodgiennes, et il a donné des restitutions de monuments en nombre suffisant, pour qu'il soit possible de juger la valeur de cet art. Quelques types nous serviront ici à expliquer les idées générales qu'il suggère au seul point de vue décoratif et ornemental.

« Les sculptures du Cambodge, » a écrit M. Émile Soldi[1], « ou, pour mieux dire, les sculptures khmères sont d'autant plus à apprécier qu'elles surpassent — nous ne craignons pas de le déclarer — celles dues à l'art assyrien, égyptien, indou et chinois, et nous ne voyons que la belle époque grecque, celle de Phidias et de Praxitèle, qui puisse fournir des œuvres supérieures à ces sculptures. »

Porte du temple de Loley.

Tout à fait inconnu, on peut le dire, il n'y a pas encore trente ans, l'art khmer nous apparaît aujourd'hui dans sa grâce rayonnante, avec ses caractères très tranchés. C'est une résurrection véritable. Resserré entre les deux grandes nations, la Chine et l'Inde, l'ancien Cambodge s'est fortement imprégné des qualités artistiques qui leur sont propres, mais il n'est pas arrivé à une assimilation complète. Avec un goût particulier, il a combiné ces éléments très différents, et il est arrivé à un point de perfection que ces deux pays n'ont point atteint.

L'art de la décoration cambodgienne — pour nous en tenir à cet unique point de vue — ne peut être mis en parallèle avec aucun autre du monde antique. Nulle part on ne retrouve, même en germe, ces temples à pyramides centrales et ces tours décorées de masques humains gigantesques. Nulle part on ne trouve la trace de ces magnifiques balustrades bordant les grandes allées aboutissant aux portes d'Ankor-Thôm. Nulle part il n'y a plus de science, de variété et de caprice.

1. Émile SOLDI, *Les Arts méconnus*, 1881, in-8°, p. 309.

Examinons, par exemple, au musée du Trocadéro, les frises architectoniques qui décorent le fameux temple d'Angkor-Vat, la plus vaste métropole religieuse de toute l'Indo-Chine ancienne. Ces frises sont formées par des espèces de cartouches représentant des apsaras ou bayadères divines, qui, toutes ornées de colliers et de bracelets, dansent éperdument, d'un mouvement uniforme et rhytmique, une jambe repliée, un bras relevé au-dessus de la tête, l'autre ramené près du corps par une torsion légère. Chaque ballerine fait le même mouvement que sa voisine, mais inversement, et cette alternance de jambes repliées ou de bras relevés produit un joli équilibre de lignes. Ces figures se détachent en relief sur un fond creusé dans la pierre, de telle sorte qu'elles ont l'air enchâssées dans un cadre dont la silhouette, ingénieusement découpée, constitue par la répétition un motif décoratif du plus charmant effet. Ce cadre est orné lui-même avec beaucoup d'art de palmettes délicates. Si l'on ajoute que chacune de ces espèces de médaillons repose sur un riche soubassement composé d'une série de sept frises superposées dont les minces bandeaux sculptés représentent des rosaces alternant avec des feuillages, on comprendra par quelle gradation admirablement calculée, l'art khmer arrive à obtenir, malgré la luxuriance incroyable de ses décors partout multipliés, une impression d'élégance pondérée et d'ordonnance harmonieuse. De la base au faîte des monuments, ce n'est qu'une succession ininterrompue de sculptures ornementales. Mais tout cela est disposé avec tant d'habileté et de science décorative que c'est un enchantement pour les yeux qui ne sont jamais troublés par un détail hors de propos. Aucune confusion. Point de contre-sens. Nulle part le décor n'est en contradiction avec la construction architecturale, qui apparaît toujours avec son caractère essentiel et ses lignes nécessaires. Ce décor a beau être partout, et jusqu'à l'excès, il a beau recouvrir d'une végétation de rêve l'extérieur et l'intérieur du palais, les linteaux des portes, les colonnes de soutien, les plafonds et même souvent les toitures, jamais il ne semble inutile ou ne choque le regard, car l'artiste

Défilé des guerriers, fragment de bas-relief décorant les galeries du temple d'Angkor-Vat.

cambodgien sait, mieux que n'importe quel autre, lui donner exactement la valeur qu'il faut, en le subordonnant toujours aux formes qu'il habille seulement et qu'il ne dénature pas. Cette certitude dans l'emploi de l'ornement à jet continu, avec une telle rigueur de méthode et une telle justesse d'application, constitue même une des leçons les plus extraordinaires que puisse nous fournir l'art cambodgien : il n'y a pas d'exemple peut-être dans l'histoire d'aucun peuple d'une pareille habileté et d'un goût si sûr.

Défilé des guerriers, fragment de bas-relief décorant les galeries du temple d'Angkor-Vat.

Voici encore un spécimen d'un autre genre. C'est le sanctuaire du temple d'Angkor-Vat, au haut duquel on voit aussi une frise de bayadères d'un très mince relief; les figures étaient peintes à l'or sur un fond rouge étoilé d'or. Mais ce n'est point de ces figures que je veux parler. Considérons surtout, dans ce sanctuaire, le plafond à bandelettes formant caissons, lesquels contiennent une belle rosace, formée simplement d'une fleur épanouie en relief, dont les parties dorées, qui sont les pétales, se détachent, vibrantes, sur un fond brun foncé, et prennent, dans la demi-obscurité du lieu, de la légèreté et de l'éclat. Chaque rosace est encadrée par des frises de rosaces plus petites, dont les saillies sont combinées de telle sorte que les reliefs concourent, par l'aspect de l'or et du fond, à exprimer la délicatesse des formes autant que les formes elles-mêmes. Les fortes pétales trilobées, détachées entre elles, contournées de fines perles, ajoutent au jeu de l'ensemble un indicible aspect de puissance et de légèreté.

En général, dans les constructions cambodgiennes, toutes les frises à plans verticaux sont ornées de sculptures incrustées, et celles à surfaces courbes de sculptures en relief. Par ce procédé est obtenue une opposition constante, et la monotonie est évitée qu'engendreraient ces murailles fantastiques, si elles étaient couvertes de bas-reliefs égaux d'épaisseur.

Quant aux grands motifs de sculptures qui décorent les murailles, scènes guerrières

Rosace décorant les plafonds des galeries du temple d'Angkor-Vat.

ou religieuses, il faut en admirer le caractère large et fort, autant que l'habileté technique de l'exécution. Comme dans les antiques bas-reliefs égyptiens, les figures sont découpées en méplat; mais elles ne le sont pas avec la régularité froide et méthodique de ces derniers. Au contraire, elles sont variées intelligemment, selon les plans, qui sont superposés, pour accentuer telle ou telle partie, mettre en valeur tel ou tel personnage, éviter la confusion, répandre de la clarté et du mouvement dans la scène. Parfois, le méplat, ou l'aplatissement des formes, fait ressortir, par le contraste, une figure qui doit dominer dans l'action, car les formes demi-rondes bossés font mieux valoir, par l'ombre qu'elles projettent, les silhouettes plates. A cet égard, on ne saurait trop conseiller à nos jeunes décorateurs contemporains l'étude des sculptures cambodgiennes réunies au Trocadéro. Ils y pourront faire provision d'observations intéressantes, et y trouveront ample matière à réflexions utiles. On ne trouverait pas, même dans l'art grec, plus instructives leçons sur la manière d'obtenir des effets par la valeur colorée des plans.

Le temple d'Angkor-Vat, postérieur à ceux d'Angkor-Thôm (la grande), paraît dater du VIIe siècle : c'est là que se trouve une pyramide centrale de 64 mètres de haut. On y rencontre des bas-reliefs ne mesurant pas moins de 4 mètres de hauteur, qui ornent les galeries du rez-de-chaussée sur un développement de 1,025 mètres. Parmi ces bas-reliefs, il y en a de toute beauté, comme le fragment dont un moulage existe au musée du Trocadéro et qui représente un *Défilé de guerriers*. C'est un morceau magistral, de la plus fière expression. Ici, ce n'est plus seulement la qualité décorative de l'œuvre qui s'impose à l'attention, mais l'ampleur de la conception, la science du geste, l'accent des physionomies, le mouvement des groupes.

Je me borne à ces sommaires indications, car une étude sur la sculpture cambodgienne nous entraînerait à de longs développements. Or, en écrivant ces lignes, nous avons eu seulement pour but de montrer de quelle utilité peut être aux artistes de nos jours le musée constitué au Trocadéro par M. Delaporte. Encore une fois, on ne saurait trop conseiller aux sculpteurs qui consacrent leur talent à la décoration d'aller voir longuement les antiques sculptures cambodgiennes : ils ne perdront pas leur temps.

HENRI LA NAVE,
Attaché au Musée des Antiquités cambodgiennes.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. GOUNOUILHOU. — G. CHAPON, *directeur*. — Rue Guiraude, 9-11.

Chronique des Industries d'Art

La Revue des Arts Décoratifs, pour répondre au désir que lui ont exprimé, avec insistance, depuis quelque temps, un grand nombre de ses abonnés, publiera désormais une CHRONIQUE DES INDUSTRIES D'ART, dans laquelle seront passées en revue, méthodiquement, les œuvres les plus intéressantes, au point de vue du goût, de la fabrication française.

On nous reproche parfois de ne puiser nos éléments d'illustrations que parmi les œuvres qui paraissent, soit aux salons annuels, soit dans les expositions, alors que chaque jour nos ateliers parisiens produisent des œuvres qui, livrées immédiatement à la clientèle qui les commande, vont prendre place dans les demeures privées sans que le public ait pu les voir et les apprécier. L'argument a sa valeur.

Il importe, en effet, de montrer au monde entier que l'industrie française ne s'endort pas sur ses lauriers de l'Exposition de 1900 et qu'elle ne se laisse pas distancer par la concurrence étrangère. Ce n'est qu'en faisant connaître, de plus en plus, ce qu'ils produisent qu'artistes et fabricants tireront le meilleur parti de leurs progrès, de leur activité et de leur ingéniosité inventive.

Cela est d'autant plus nécessaire que depuis quelque temps les publications étrangères consacrées à l'art industriel se multiplient. Répandues aujourd'hui dans tous les pays, même dans le nôtre, et faisant, sans cesse, passer sous les yeux de leurs lecteurs les formes de l'art étranger, elles finiraient, si aucun effort n'était fait pour réagir, par influencer chez nous le goût public au préjudice de notre propre industrie.

Nous commençons donc aujourd'hui notre CHRONIQUE DES INDUSTRIES D'ART qui, nous l'espérons, prendra une importance de plus en plus grande, surtout si nos abonnés, artistes et fabricants, veulent bien nous y aider en nous adressant le plus souvent possible des communications qui en auront l'intérêt.

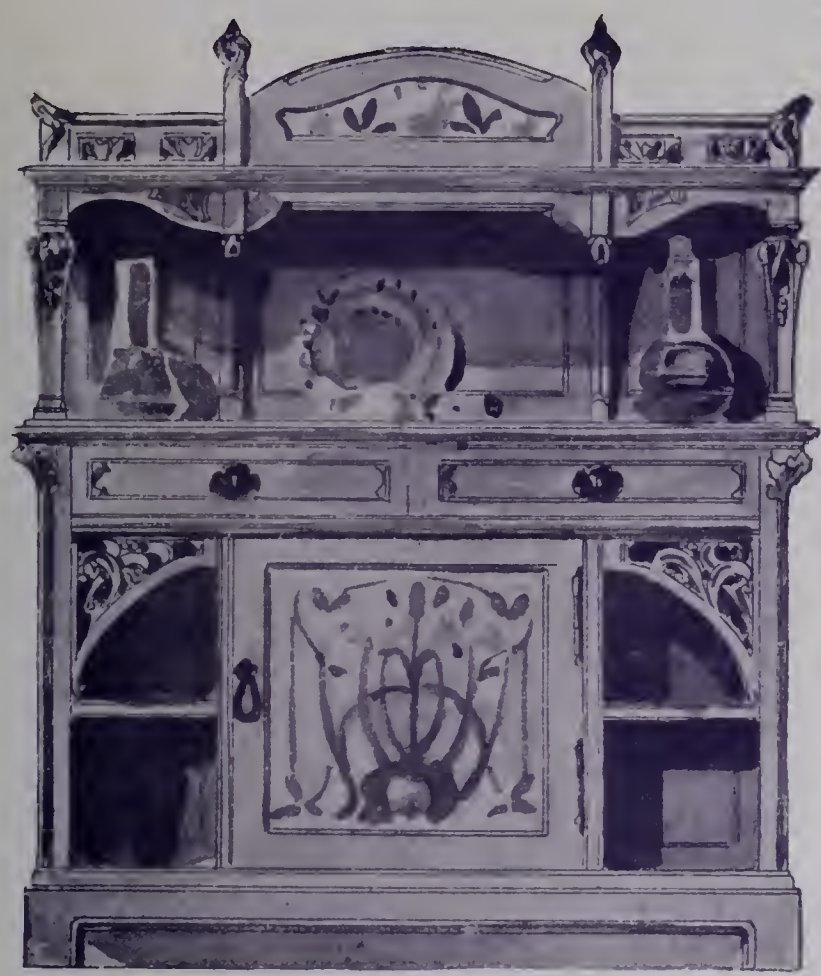
LA DIRECTION.

L'AMEUBLEMENT

Il est encore difficile de prévoir le temps où le public approuvera sans réserves cette idée — si évidente cependant — qu'il faut à chaque époque son art. Mais il devient aisé de constater une louable émulation dans les milieux mêmes où des esprits chagrins prétendaient que les traditions des arts d'autrefois trouveraient leurs suprêmes défenseurs. Les fabricants, notoirement connus pour l'excellence de leurs productions classiques, ont essayé une transposition de leur science hors du domaine ancien où elle s'était épurée jusqu'à perfection. Ils ont tenté l'expérience de l'art moderne. Fort probablement, ils n'eussent pas tardé à passer maîtres dans cet exercice nouveau, si la crainte de déplaire n'eût retenu en eux l'élan de bien faire. Deux composantes intervinrent : moderniser l'œuvre ; la bien vendre. La résultante fut souvent bâtarde, en sorte qu'il arriva qu'on ne vendit point une œuvre de style mi-moderne, mi-ancien. Des artistes, plus libres, devaient atteindre plus tôt à la solution du problème. On voit dans ce fascicule même la salle à manger de M. Genuys, calme et sobre, d'une beauté nouvelle où rien des aspects d'autrefois ne collabore. Cette franchise-là, les fabricants ne pouvaient pas l'avoir.

Projet de Buffet, par MM. Damon et Gotts

Aussi convient-il de souligner l'effort très loyal de l'un d'entre eux qui a voulu, par une œuvre aux tendances bien définies, marquer



CRÉDENCE

que les constructeurs de mobilier ne se contentent pas de suivre curieusement le mouvement de l'évolution des arts du décor, mais qu'aussi ils prétendent, avec tout droit d'ailleurs, y collaborer directement et utilement.

CHAISE

La salle à manger de MM. Damon et Colin met en pleine lumière cet intéressant état d'esprit duquel l'on peut espérer beaucoup. Sans doute la composition n'en est pas venue d'un coup: elle manque de clarté, elle demande à la variété des lignes juxtaposées un élément de richesse qu'avec quelques corrections simplificatrices elle obtiendrait sans qu'il fût nécessaire de rien modifier à la proportion générale. D'un meuble à l'autre, on la voit progresser vers *le plus simple*, donc *vers le mieux*.

Cette œuvre est inquiète, celle qui la suivra sera plus calme ; pourquoi la troisième n'aurait-elle pas la sérénité des belles choses ?

Aussi bien, sans attendre, félicitons-nous MM. Damon et Colin, de l'impulsion qu'avec intelligence et réflexion, ils donnent à leur industrie. Il est du devoir de la critique d'enregistrer tout effort, et il lui est un double plaisir lorsque l'effort porte en lui la garantie du succès.

T.-F.

TABLE

Projet pour une Salle à Manger, par MM. Damon et Colin.

LE LUMINAIRE A ÉLECTRICITÉ

C'est à qui s'ingéniera, à l'heure qu'il est, parmi nos fabricants de bronze, à trouver des appareils de lumière électrique à la fois artistiques, rationnels et pratiques, répondant aux multiples emplois de l'existence moderne. Ce sera un des bienfaits de cette fée souveraine, l'Électricité, de débarrasser nos appartements des lourdes suspensions à gaz et des lustres monumentaux qui les encombraient. Les artistes, à qui mieux mieux, cherchent des formes nouvelles : en général, ils se laissent trop influencer par les types des anciens styles. Trop de figures, trop de petites femmes mignardes, trop de fleurs aussi, et pas assez de lignes. Patience ! Ils finiront par trouver.

"Libellule"
applique à électricité, bronze doré exécutée par M. Mottheau.
Modèle de M. E. Piat.

Un des plus anciens artistes dont s'honore la corporation du bronze, M. Eugène Piat, qui a été fait officier de la Légion d'honneur à la suite de l'Exposition universelle de 1900 — c'est la seule distinction de cet ordre accordée, je crois bien, au titre de collaborateur — a été tenté par le problème du luminaire à électricité, et, après quelques années de retraite, est rentré dans la lice uniquement pour s'attaquer avec ses forces toujours jeunes à cette difficulté. Rare exemple de culte professionnel et de courageuse ardeur !

M. Eugène Piat a exécuté, pour un de nos meilleurs bronziers, M. Mottheau, un certain nombre de modèles : lampes, torchères, appliques à électricité, où se retrouvent les qualités de l'éminent sculpteur, sa puissance d'invention et son habileté de vieux praticien. Nous reproduisons ici quelques-uns de ces modèles. L'applique *Libellule* est tout à fait délicieuse et d'un agencement parfait au point de vue décoratif. J'aime moins la lampe formée par un *Rhyton* antique, bien que l'exécution en soit remarquable à tous égards. Mais où la verve du vieux décorateur se montre d'une

Lampe à électricité, bronze doré, exécutée par M. Mottheau
(*Modèle de* M. E. Joschery.)

façon singulière, c'est dans sa grande torchère monumentale d'une conception tout à fait originale.

C'est une pyramide en onyx, de 3m50 de haut, évidée à l'intérieure, et où sont installées les lampes électriques dont l'éclat est ainsi apaisée par la transparence laiteuse de la matière. Cette colonne lumineuse est ornée avec l'imagination d'un poète qui a voulu symboliser les Éléments. Le soubassement, en bronze doré, représente la *Terre* : la colonne d'onyx, autour de laquelle volent d'aimables figures personnifiant les quatre saisons, évoque l'idée de l'*Air*. Elle est surmontée par un aigle en bronze qui soutient le globe du monde sur lequel se tient debout un homme (c'est le Travail) qui s'éveille aux premières lueurs de l'aube.

Cette torchère, faite pour un vestibule, pour la galerie de quelque riche demeure, est une pièce magistrale, d'un effet extraordinaire.

J. B.

Grande torchère en onyx et bronze (Eug. Piat, sculpteur).
Exécutée par la maison Mottheau.

Modèle déposé. Motif d'Appareil d'Éclairage à l'électricité (frise courante), par M. Soleai

L'EXPOSITION DE GLASGOW

L'Exposition de Glasgow qui est au moment de se fermer aura été pour nos industriels français une éclatante occasion de mettre en présence des productions étrangères la variété pittoresque

Cafetière en argent, MM. Keller, orfèvres

et educatrice de leurs propres travaux d'art où l'opinion générale reconnût une fois de plus cette supériorité qui fait de notre esprit national, au moins en matière d'art, quelque chose comme le filtre du goût des nations.

Nous n'avions pas besoin en effet de bénéficier là-bas du relatif isolement où se trouvèrent les arts du décor de France pour conserver cette réputation de priorité qui nous avait devancés au pays des locks et des highlands. Peu de pays continentaux, il est vrai, avaient collaboré à l'entreprise glaswégienne, mais, dans la moindre proportion des envois qui avaient été faits, avec le peu de documents que la France avait groupés dans les galeries de l'Industrial Hall, la victoire nous resta quand même assurée. Ni la Russie dont les broderies, les verres et les porcelaines étaient cependant de première beauté, ni le Danemark et ses bois sculptés, ni le Japon avec ses céramiques, ses cloisonnés et ses bronzes, ni les meubles d'Autriche, ni les tapis de Norwège, n'atteignirent à la totalisa-

Broc en argent, MM. Keller, orfèvres

tion d'œuvres d'art par quoi la France se trouvait représentée.

Le Comité de la section française avait tenu à

Calice vermeil et émail, par M. Poussielgue-Rusand. *Composition de* M. E. Corroyer.

souligner l'importance de l'effort fait par nos industriels au lendemain de la grande manifestation de 1900. « Il pouvait paraître téméraire d'essayer, au lendemain même de l'Exposition, d'entraîner les exposants français désireux de repos et de leur faire transporter leurs vitrines et leurs produits à l'étranger. Confiant dans sa puissante organisation, le Comité français n'hésitait pas cependant à entreprendre cette tâche difficile. Et c'est avec un légitime orgueil que le Président du Comité de la Section française a présenté, au jour de l'inauguration officielle de l'exposition de Glasgow, les cinq cents exposants français qui ont répondu à son appel. »

Nous n'entreprendrons pas d'établir à notre tour le catalogue des œuvres exposées. Mettons toutefois hors pair les soieries de Cornille, publiées ici même le mois dernier, les vitrines de MM. Aucoc, Christofle, Debain, Gaillard, Feuillâtre, Sandoz, représentant l'orfèvrerie par des documents de premier ordre ; l'exposition de M. Fontaine, très variée et témoignant d'une maîtrise impeccable, les envois de MM. Keller frères d'une inspiration si nettement originale, ceux de M. Poussielgue-Rusand, dont l'invention moderne fut fort appréciée, les meubles de MM. Plumet et Selmersheim, les très intéressants pianos de la maison Pleyel, etc., etc.

Ajoutons que des conférenciers français ont, tout le temps que dura l'exposition, entraîné les glaswégiens devant les productions d'art décoratif de notre pays. Nous savons de source certaine que les convictions un peu trop absolues des artistes d'Écosse se sont trouvées ébranlées par la confrontation de nos travaux et des leurs. Nos aimables hôtes ont compris, en voyant nos bijoux et nos meubles, que la rigidité et la sévérité ne sont pas les deux pôles des arts du décor. Une semblable conquête est bien pour nous encourager, et nous sommes assurés que la nouvelle n'en déplaira point à ceux-là même qu'elle intéresse le plus, c'est-à-dire à la plupart des abonnés de notre Revue.

Thilo-Fréville.

Lampe de sanctuaire, par M. Poussielgue-Rusand.

Dessus de porte dans le premier vestibule, sculpture de M. Gardet.

Crémone d'une fenêtre, sculpture de M. Gasq.

L'ART MODERNE

DANS LES HABITATIONS PARISIENNES

L'HOTEL DE M. DEHAYNIN

Ils sont encore en bien petit nombre les architectes qui osent tenter de mettre un peu d'originalité dans nos demeures, et d'y faire franchement place à l'art moderne. Mais, enfin, il y en a quelques-uns, et c'est un plaisir que de rendre à ceux-ci l'hommage qui est dû à leur talent, à leur sincérité consciencieuse, j'allais dire à leur courage.

Eh oui, à leur courage : car il leur en faut — surtout quand ils sont pourvus de quelque situation officielle, prix de Rome, ou seulement nantis d'une clientèle bien assise — pour rompre en visière avec les habitudes routinières, pour risquer une tentative quelconque, pour sortir enfin de la banalité insipide, laquelle est l'oreiller ordinaire sur lequel aiment à s'endormir les énergies incertaines.

Les architectes en renom, même quand ils ont de l'imagination et de l'audace, ne consentent pas volontiers à se lancer dans des innovations qui, heureuses

ou non, donneraient matière à discussion, partant remettraient en jeu leur réputation. Ils préfèrent passer sous le joug des conventions et des habitudes, construire selon la mode du jour, c'est-à-dire d'autrefois, se borner à faire acte de personnalité dans les détails, quittes à s'écrier, si on leur reproche leur effacement, leur manque d'accent, leur correction froide et uniforme : « Si vous croyez que l'on fait ce que l'on veut, avec les clients! »

Il faut reconnaître que le problème qui s'impose aux architectes est parfois assez ardu. Quelques-uns, sans doute, ne demanderaient pas mieux que d'élever des constructions originales, ne ressemblant pas aux types connus, ayant de l'allure et de l'expression. Je ne parle pas ici de ce qu'on appelle « la maison à loyers ». Pour celle-ci, les difficultés sont de toute nature, et je compte bien quelque jour montrer ici les écueils au milieu desquels l'architecte le plus talentueux est obligé de se mouvoir pour ce genre de besogne. Je ne fais allusion en ce moment qu'aux habitations privées, aux hôtels particuliers. Il est certain que, parmi tous ceux qu'on élève à l'heure actuelle à Paris, il en est fort peu qui se recommandent par des qualités d'art. Supputez combien, depuis dix ou quinze ans, on a bâti de riches hôtels dans les brillants quartiers de la capitale, à Passy, à l'Étoile, boulevard Haussmann, avenue Victor-Hugo, ou dans les voies environnantes, et demandez-vous quels sont ceux, dans le nombre, qui méritent d'être comparés de très loin aux chefs-d'œuvre qui, durant le même laps de temps, furent, au XVIIe ou au XVIIIe siècles, élevés dans Paris. Fait-on rien aujourd'hui qui puisse être mis en parallèle avec le délicieux hôtel de Salm, actuellement le palais de la Légion d'honneur, ou avec les anciens hôtels du Marais? Pour ne prendre un exemple qu'à une seule époque, et non choisie parmi les plus favorables, on a construit à Paris, de 1750 à 1775, dans les quartiers de la Chaussée-d'Antin, de la rue Richelieu, de la rue Saint-Honoré, une foule d'hôtels qui étaient des merveilles d'art et de goût, remplis de boiseries miraculeusement sculptées et d'ornements de la plus ravissante invention. Les historiens de Paris nous en ont laissé des descriptions minutieuses. A d'autres dates encore, notamment de 1625 à 1640, c'est-à-dire vers la fin du règne de Louis XIII, le quartier, alors nouveau, du Palais-Royal vit surgir quantité d'hôtels, tels que ceux du président Bautru, de Chantelou, de La Vrillère, de Des Noyers, etc., qui étaient tous remarquables par leur valeur architecturale et décorative. Il est vrai que Le Vau existait à cette époque, et que les gens de robe, à défaut de noblesse lointaine, se piquaient de l'émulation d'avoir leur hôtel construit par cet artiste hors ligne : faire preuve d'élégance dans sa demeure, cela équivalait à un brevet d'homme de qualité.

Pour quels motifs, aujourd'hui, les hôtels particuliers offriraient-ils moins d'intérêt que ceux d'autrefois. Serait-ce la faute des architectes? Serait-ce celle de leurs clients? Les uns et les autres se rejettent réciproquement les torts. Mettons que les torts viennent souvent des deux côtés. Il n'en est pas moins certain qu'à l'heure présente beaucoup d'habitations luxueuses sont journellement construites, qui restent dépourvues absolument du caractère qu'elles pourraient avoir si l'on y faisait une plus large part à l'art actuel. Mais

L'hôtel de M. Dehaynin, à Paris (angle de la rue de la Faisanderie et de l'avenue du Bois-de-Boulogne).
M. George Chedanne, architecte.

ici se dresse l'objection bien connue : « Les gens riches se méfient de l'art moderne ; ils ne veulent entendre parler que de style Louis XVI. » A quoi il est facile de répondre : « C'est peut-être qu'on ne se donne pas suffisamment la peine de prouver aux gens riches que l'on peut faire avec l'art moderne des

choses très belles, d'aussi grande allure que jadis, des décorations peintes ou sculptées, qui défieraient toute comparaison, et auraient l'avantage de n'être point des copies. » N'est-ce donc rien que d'avoir une demeure bien à soi, ne

Galerie d'entrée de l'hôtel Dehaynin, passage des voitures.
M. E. DERRÉ, statuaire.

ressemblant pas à celle de tout le monde, où l'on met la marque de son esprit, de sa culture, de ses habitudes, de sa vie propre? Nos ancêtres firent ainsi, et beaucoup d'entre eux se sont immortalisés rien que par le goût qu'ils surent répandre dans leur maison. Les hommes de notre époque sont-ils donc incapables d'agir de même? Viendra-t-il une heure, enfin, où les fortunés propriétaires des hôtels fastueux qui ne cessent de s'élever dans Paris comprendront

Vestibule d'entrée de l'*Hôtel Pehaynn.* (G. Chedanne, architecte.)
Le bas-relief par G. Gardet.

Grille d'entrée, vitrée de glace, en fer forgé, exécutée par M. BERNARD.
M. G CHEDANNE, architecte.

qu'il y a plus de mérite, une initiative plus noble et plus utile, un effort plus intéressant à orner son habitation avec le concours des peintres et des sculpteurs de notre époque, qu'à se borner aux pastiches des styles anciens, dont les sempiternelles répétitions finissent par être exaspérantes ?

Petite porte d'entrée sur la rue, ornée de sculptures, par M. Gardet.

Patience, voici que cette heure arrive. Encore quelque temps, et il ne sera plus permis, sous peine de se couvrir de ridicule, de faire édifier en plein Paris des hôtels qui soient des copies de Trianon. Les exemples se multiplient qui prouvent que, dans les milieux jusqu'ici réfractaires aux tentatives d'art moderne, on l'admet, on le recherche, on en tire des effets délicats et aimables. Des architectes qui sont à la tête de l'enseignement officiel, tels que MM. Lucien Magne et Ch. Génuys, ne se contentent pas de provoquer ces essais par leurs leçons, ils fournissent par leurs propres œuvres des démonstrations péremptoires. D'autres, comme M. Chedanne, savent aussi faire aux artistes contemporains bonne et brillante mesure dans les constructions mitigées où, sans être tout à fait libres de leurs mouvements, ils doivent associer des éléments divers. Le résultat est tout à l'honneur de l'art moderne.

L'hôtel que vient de construire M. George Chedanne rue de la Faisanderie, au coin de l'avenue du Bois-de-Boulogne, pour M. Dehaynin, est un délicieux écrin où s'enchâssent à ravir des œuvres de nos plus habiles statuaires actuels,

et dont les moindres détails témoignent du goût raffiné, de la conscience, du talent de son auteur. On y trouve des portes sculptées en plein bois par notre grand animalier Gardet, des sculptures de Gasq, de Sicard, de Boutry, de Derré, de Lombard, de Verlet; des peintures de Luc-Olivier Merson et de Lavallée; des ornements composés par Giraldon, une vraie floraison de fer forgé, d'une exécution admirable... Tout, jusqu'aux crémones des fenêtres, adorablement modelées par Gasq, aux poignées de portes, aux tapis de la Savonnerie, aux sonnettes, a été composé, étudié, dessiné avec un soin scrupuleux par M. Chedanne. Il n'est pas jusqu'aux attaches des barres du tapis de l'escalier qui n'aient fait l'objet d'une recherche spéciale... Heureux les amateurs qui rencontrent des architectes ayant à ce point l'amour de leur art et l'esprit ouvert au modernisme! Plus heureux peut-être encore les architectes qui ont la chance de trouver cet oiseau rare, le client, homme de goût, qui comprend les difficultés de l'œuvre, s'y intéresse, sait jouir de sa réussite et s'acquitter en grand seigneur.

Décoration du deuxième vestibule, en or mat sur la pierre.
Par M. GIRALDON.

Une grosse difficulté s'offrait à M. Chedanne pour la construction. Il s'agissait, en effet, de conserver une partie ancienne de l'hôtel, datant d'une quarantaine d'années, qu'il fallait, pour ainsi dire, envelopper dans des façades

neuves. Il y est parvenu sans s'embarrasser de donner à ces façades une physionomie trop à l'effet. Rien de tapageur ni de somptueux; mais une simplicité cossue, des lignes sobres, un parti pris de « rester dans le rang ». Seuls, quelques détails de sculptures, remarquablement traités, trahissent la demeure de choix : c'est d'abord, sur le pan coupé formant l'angle de la rue de la Faisanderie et de l'avenue du Bois, le fronton et les deux figures, de Gasq, qui décorent l'encorbellement du window du premier étage; puis ce sont les charmantes têtes de femmes, de Sicard, qui jouent le rôle de clefs des fenêtres.

Étude de M. Boutry pour la décoration sculpturale de la salle des fêtes.

La porte d'entrée, sur la rue de la Faisanderie, est fermée par une grande grille vitrée, en fer forgé, décorée d'une végétation de chardons en tôle repoussée. Elle est d'une élégance rare. A côté est une petite porte de service en bois de chêne sculpté, dont les serpents de bronze qui forment poignée et les animaux qui courent dans l'encadrement ont été modelés par M. Gardet.

C'est par cette porte qu'on accède au passage ou galerie des voitures et au vestibule d'entrée de l'hôtel.

Cette galerie, c'est une merveille, une œuvre absolument unique en son genre, grâce au sculpteur Derré, qui a su animer ici la pierre d'un frémissant et adorable poème d'amour et de joie familiale. Qu'on imagine une série de piliers et de culs-de-lampe soutenant les arcs-doubleaux de la voûte disposée en coupoles. Piliers, culs-de-lampe ou demi-piliers, niches des murs latéraux ont été sculptés, par M. Derré, de figures formant chapiteaux, engagées dans la pierre dont elles laissent fort à propos, par endroits, apparaître l'énergique mouluration, et qui constituent le plus vivant, le plus gracieux et original décor qu'on puisse imaginer. En voilà bien de l'art nouveau, et du meilleur, digne de n'importe quelle époque brillante! Le sujet, on le devine : c'est le *Bon accueil*. L'artiste s'est inspiré de son chapiteau fameux des *Baisers*, qui a été si remarqué au Salon de 1899, et que nous avons reproduit. Il a représenté des groupes de figures en bustes, légèrement inclinées pour s'adapter à la disposition architec-

turale; ici, c'est une mère serrant contre sa poitrine son jeune enfant rieur, qui ouvre ses deux bras potelés aux visiteurs, tandis qu'à ses côtés d'autres enfants penchent leurs têtes curieuses pour voir entrer les nouveaux arrivants. Plus loin, c'est un groupe de jeunes filles jouant avec les fleurs qu'elles semblent se préparer à offrir aux hôtes qui s'approchent. Là, c'est le couple enlacé des jeunes

Dessin de M. BOUTRY.
Étude de l'artiste pour sa décoration sculpturale de la salle des fêtes.

époux qui s'arrachent un moment à leur mutuelle contemplation pour accueillir d'un sourire de bienvenue les invités qui pénètrent dans l'hôtel. C'est un fourmillement de vie joyeuse et aimante, un épanouissement de grâce et de tendresse. De longues pages suffiraient à peine à dire tout ce que vaut cette décoration de M. Derré, œuvre de premier ordre et de poésie profonde.

Arrachons-nous pourtant au charme inexprimable de cette galerie des voitures, et entrons dans l'hôtel.

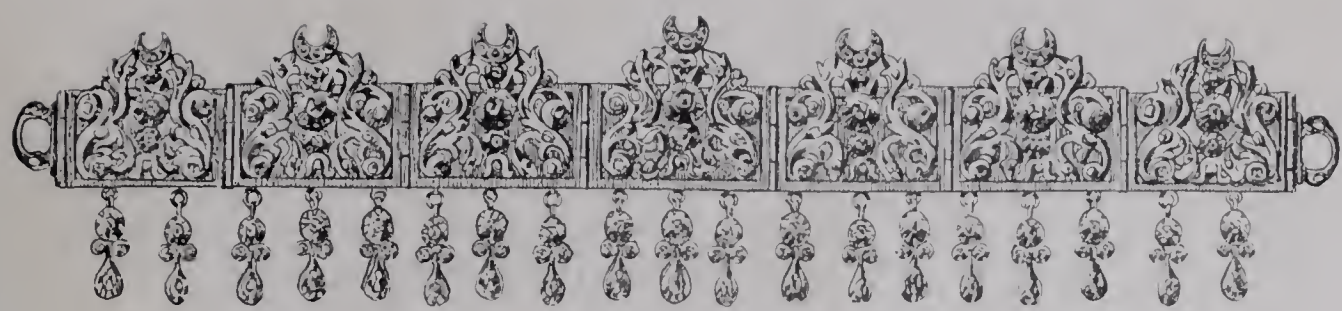
Sous la voûte, on franchit une porte fermée par une grille vitrée en fer forgé, à gauche et à droite de laquelle on admire, dans deux niches extérieures, de superbes animaux de Gardet. Après avoir gravi quelques marches, on se trouve

Cariatide en marbre du premier vestibule.
L'Hiver, par M. VERLET.

dans un premier vestibule donnant accès aux bureaux d'affaires du propriétaire de l'hôtel et séparé par une autre grille du vestibule suivant, lequel est celui de l'habitation privée. Cette disposition est extrêmement ingénieuse, et le caractère des deux vestibules est bien exprimé. Dans le premier règne un air de faste, grâce à l'éclat chaud des marbres, et grâce surtout aux magnifiques cariatides sculptées par MM. Lombard et Verlet, qui soutiennent les corniches du plafond central. De grandes guirlandes de bronze, traitées comme en repoussé, avec des fleurs et des feuilles, entièrement détachées des nus de la muraille, partent des architraves et se relient aux coussinets portés par les têtes des cariatides. C'est un peu théâtral, mais cela fait grand effet. Dans le second vestibule, la décoration est également très riche, mais d'une distinction plus sûre, délicate et précieuse. Sur le nu de la pierre, d'un trait d'or léger, M. Giraldon a dessiné, à la manière des nielles d'autrefois, tout un décor gracieux d'entrelacs et de feuillages, qui circule le long des murailles, interrompu seulement par les pilastres, s'étend sur les parois, s'arrondit en quinconces et monte en suivant l'escalier jusqu'au palier du premier étage, où s'étalent les brillantes peintures de Luc-Olivier Merson.

On voit, par cette brève description, avec quel soin M. Chedanne a conduit la décoration de l'hôtel Dehaynin, et quel beau choix d'artistes il a su faire pour collaborer à son œuvre. L'intérieur de l'habitation ne nous réserve pas de moindres surprises. La salle des fêtes, notamment, avec ses grandes proportions, sa tonalité blanche, sa tribune pour musiciens et surtout l'exquise ornementation en relief dont le statuaire Boutry a enrichi la voussure du plafond, forme un ensemble d'une harmonie incomparable.

VICTOR CHAMPIER.



Diadème *(assaba)*, armature en vermeil et diamants;
à la base, 19 pampilles en argent, serties de pierres.

LES INDUSTRIES D'ART INDIGÈNES DE L'ALGÉRIE

I

Épingle broche *(bezima)*,
or, émaux et perles.

Quand on parle des industries d'art indigènes de l'Algérie, immédiatement l'imagination de ceux qui vous écoutent évoque à leurs yeux la vision picaresque des marchands ambulants de pastilles du sérail, de babouches en maroquin, de tapis multicolores, de chapelets d'ambre et de corail, etc.; ils vous sourient et ne prennent rien au sérieux. Insistez-vous; le souvenir des sections algériennes aux Expositions universelles, avec leurs ateliers en plein vent de bijoutiers, d'orfèvres, de dinandiers, de brodeurs et de tisseurs de tapis, parés de costumes magnifiques, et travaillant devant le public avec la gravité et la grâce de figurants d'opéras-comiques, vous fait traiter d'amateur de souks et de bazars, aux spectacles truculents et pittoresques. Si, par hasard, vous avez comme auditeur quelqu'un qui a fait le voyage de l'Algérie, qui connaît Alger, Constantine, Tlemcen, Oran, Bougie, Biskra, etc., il se rappelle aussitôt les boutiques où les mercantis arabes, juifs, levantins, vendent aux hiverneurs et touristes, amusés du fouillis des objets, du chatoiement des couleurs, de la diversité des formes, broderies, dentelles, armes, bijoux, orfèvreries, chéchias, robes, corsages, voiles, meubles, lanternes, coussins, tapis, etc.; et tout cela, scintillant, miroitant, froufroutant, lui semble toujours appartenir bien plutôt au domaine du bibelot fantaisiste et de la camelote brillante qu'à celui d'une production industrielle, de nature à contribuer puissamment à la prospérité d'une grande colonie.

Pourtant, les industries d'art indigènes de l'Algérie sont de véritables industries, dignes de l'attention et de la sollicitude des écrivains d'art et des économistes, en dépit de l'intérêt de pure curiosité qu'on lui témoigne généralement,

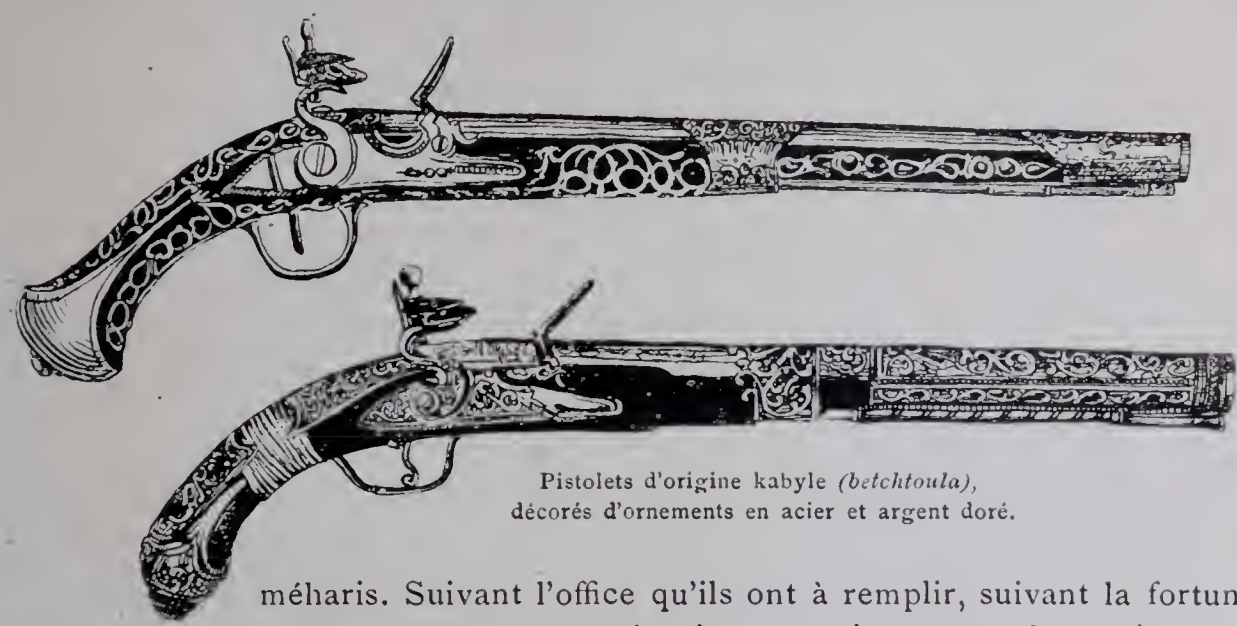
parce que personne ne s'est jamais préoccupé de les étudier, à la fois aux points de vue esthétique, historique, économique et social. Cette déclaration va, sans aucun doute, surprendre bien de nos lecteurs, et peut-être leur mettra sur les lèvres la réplique traditionnelle : « Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse. » Aussi ai-je hâte, pour les convaincre, de recourir à la grave science de la statistique, et de donner des chiffres officiels, témoignant de l'importance de ces industries.

D'après les documents administratifs les plus récents, le nombre des ouvriers et ouvrières qui s'adonnent pour vivre à la fabrication des tapis et des tissus indigènes n'est rien moins que de 6,500; et les statisticiens n'ont point compris

Parure (*zina siara*), en argent doré, ornée de *khamsas* (mains de bonheur), coulées et guillochées.

dans ce chiffre les innombrables femmes qui, sous la tente et dans le gourbi, tissent les haiks, les burnous et les gandouras de la famille, et les tapis pour les besoins domestiques et pour l'ornement des habitations. Les industries des tapis et des tissus sont, par exellence, les industries familiales et rustiques de l'Algérie, en raison de la vie pastorale de la majorité des habitants et de la quantité considérable des animaux à toison qu'ils possèdent : plus de six millions de moutons, près de quatre millions de chèvres et environ trois cent mille chameaux. Les matières premières utilisées annuellement par ces industries atteignent le chiffre de six à sept millions de kilos. Et qu'on ne pense pas, par les rares échantillons exposés dans les boutiques des villes ou colportés en Europe, que les travaux des tisseurs d'étoffes et de tapis se résument en quelques types grossiers, d'une indiscutable banalité de texture, de formes et de couleurs: on se tromperait du tout au tout. Les tapis se divisent techniquement en huit genres différents et très caractéristiques, vu leur mode de fabrication et leur destination. Il y a les tapis de haute laine, dénommés « freschias », quand ils sont de grandes dimensions, et « zerbias », quand ils sont de petites; puis les tapis ras, qui portent les dénominations

suivantes : le « hembel », tapis mesurant en hauteur de deux à deux mètres et demi, et en largeur de quinze à vingt mètres, qui forment, dans les tentes, les séparations des compartiments spéciaux affectés aux hommes, aux femmes et aux serviteurs, voire parfois aux animaux; le « guetis », large tapis pour la literie; le « mattrah », tapis utilisé pour les coussins; le « djellah », tapis ras à l'extérieur et à haute laine à l'intérieur, qui sert de couverture de cheval; le « imatt », bissac que les cavaliers accrochent au dossier de leur selle; le « tellis », qu'on façonne en sac pour les grains, les farines, le pain, etc., et qu'on emploie aussi pour garnir les palanquins, à usage de femmes, que portent les chameaux et les

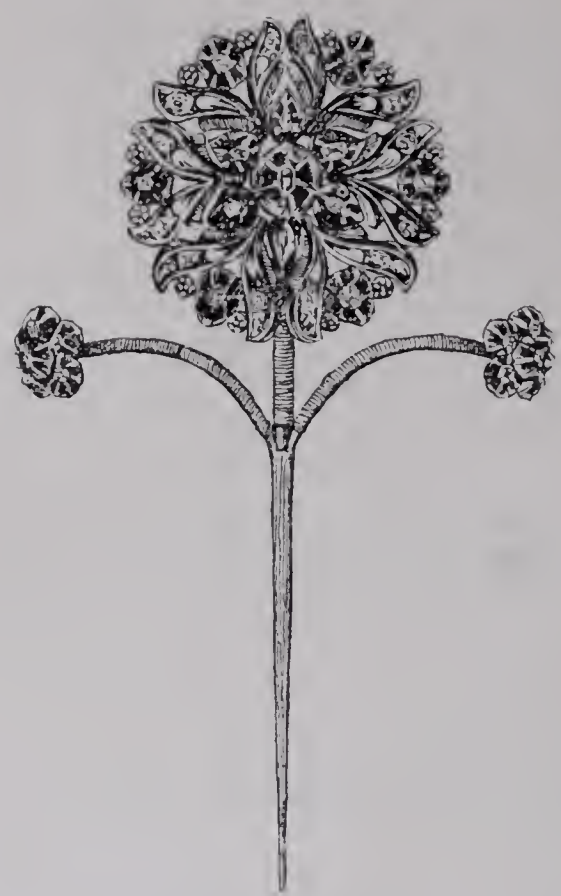


Pistolets d'origine kabyle *(betchtoula)*, décorés d'ornements en acier et argent doré.

méharis. Suivant l'office qu'ils ont à remplir, suivant la fortune des acquéreurs, ces tapis divers reçoivent une décoration spéciale, assez originale pour que très souvent les hiverneurs et les touristes les convertissent en garnitures de pièces d'ameublement de salons, de fumoirs, de salles à manger, etc.

Quant aux broderies sur étoffes, l'industrie, exercée par des femmes, a également une grande importance au point de vue du nombre des indigènes qu'elle emploie et à celui de la production, dont la diversité est évidente si l'on songe qu'elle s'applique à la fois à l'ameublement, à la décoration des intérieurs et au costume féminin. La statistique ne peut guère atteindre son personnel, le caractère de cette industrie étant essentiellement familial, et échappant ainsi à toute enquête, puisque le « home » arabe est impénétrable de par la religion et de par les mœurs.

La broderie pour costume masculin et la broderie sur cuir, seules, fournissent un élément aux documents officiels, par suite de leur régime d'ateliers occupant exclusivement des hommes. Il y aurait bien là un demi-millier d'ouvriers. Sans doute, aujourd'hui, par suite de l'évolution sociale et économique de l'Algérie, on ne produit plus de ces magnifiques harnachements brodés, dont tout fils de grande tente tenait à honneur d'orner sa monture aux jours de fantasias et de combats; de ces ceintures, fourreaux de sabres, gaines de poignards, bretelles de fusils, etc., où l'or, l'argent et le vermeil se relevaient en bosses et en torsades de filigranes, en arabesques et festons de galons, sur du maroquin noir, rouge,



Épingle rose *(ouarda)*, tige et rosace en argent, décorée de feuilles et de fleurs enrichies de diamants.

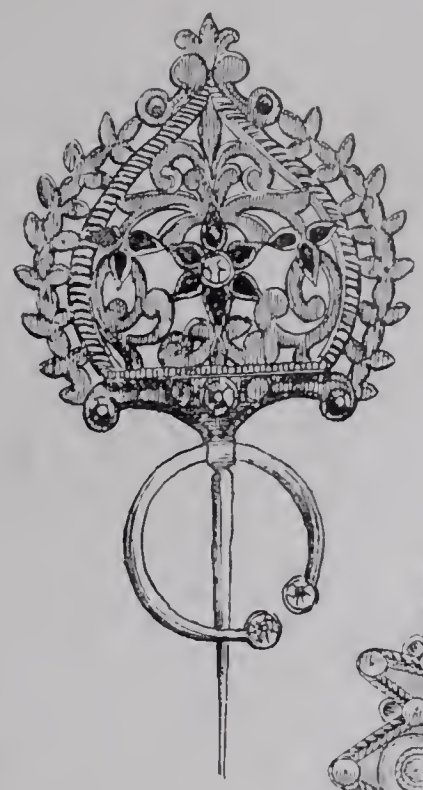
vert, bleu ou jaune; mais il se trouve encore des cavaliers qui sont fiers de commander une selle de « filali » (cuir rouge du Maroc), agrémentée de fins ornements, qu'une bride bien piquée de soies de vives couleurs séduit irrésistiblement, et qui aiment à se parer d'une paire de bottes à broderies et glands d'or. Et les brodeurs, ingénieux et habiles, savent souvent rendre intéressants par des détails décoratifs les simples objets de magasins : coussins, sacoches, porte-monnaie, pantoufles, mules, etc.

L'orfèvrerie et la bijouterie ont un peu mieux résisté à cette évolution économique et sociale, ainsi qu'à l'envahissement des importations de la concurrence étrangère, quoiqu'elles en souffrent cruellement; et la statistique peut, en fait d'ateliers et de production, enregistrer des chiffres qui permettent d'espérer une renaissance brillante de ces industries, le jour où quelque institution aura été organisée sérieusement pour la provoquer. Le Bureau de la Garantie de l'Algérie évalue à environ 400 le nombre des orfèvres-bijoutiers qui constituent sa clientèle, comme magasiniers, chefs d'ateliers et ouvriers en chambre, travaillant pour leur compte; 192 dépendent du contrôle d'Alger, 48 du contrôle de Constantine, 52 du contrôle d'Oran, 23 du contrôle de Bône, 18 du contrôle de Sétif, 32 du contrôle de Batna, 29 du contrôle de Tlemcen, et 24 du contrôle de Mostaganem. La production des ateliers indigènes s'est élevée, l'année dernière, pour les objets en or, à 79,499 grammes en 19,597 pièces, et, pour les objets en argent, à 1,635,290 grammes en 147,147 pièces; les droits de contrôle ont atteint 62,522 francs.

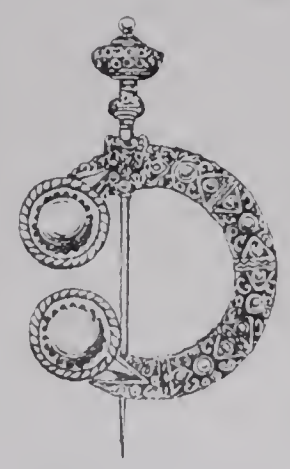
En orfèvrerie, la fabrication embrasse des spécialités assez nombreuses. Ce sont des garnitures de fusils et de pistolets, des garnitures de sabres et de poignards, des pièces d'harnachement, des objets de toilette féminine, des cadres de glaces, des flacons contenant les eaux de senteur, les crayons et les pâtes pour se teindre les sourcils, les ongles, les lèvres et les joues; des pommes de canne, des plateaux, des cuillères, des fourchettes, des couteaux; des ustensiles du culte israélite, des reliquaires, des médaillons avec les symboliques mains de bonheur, « khamsas, » et des amulettes, notamment celles à patte de porc-épic que portent presque toutes les nourrices arabes pour conserver leur lait et pour conjurer les sorts qu'on pourrait jeter sur les enfants.

Les bijoutiers ont plus de spécialités encore; elles comprennent tous les genres de bijoux européens, avec une grande variété d'ornements et de formes. Ainsi, dans le diadème, au nom générique d'« assaba », suivant les régions et

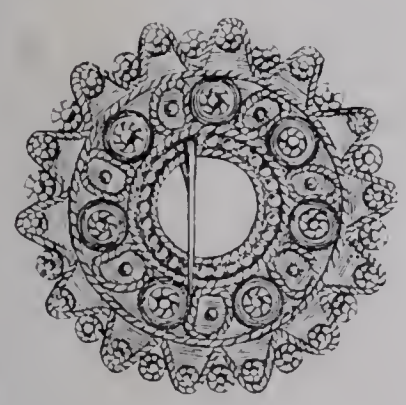
Broche *(messek)*. Plané d'argent recouvert d'une plaque d'acier sur laquelle sont soudées en lettres d'or les mots arabes : *Tefkira Eljézair* (souvenir d'Alger).



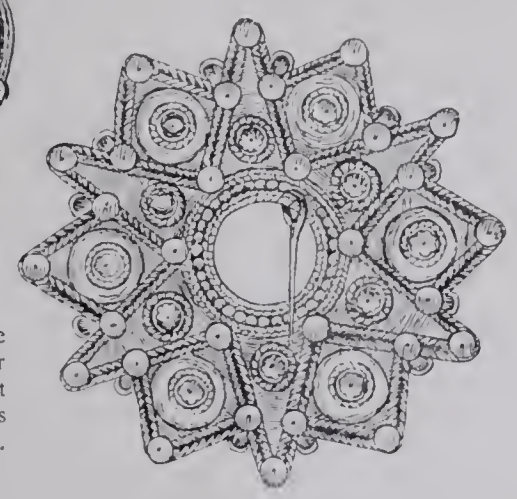
Broche *(bezima)*, faite d'une plaque d'or découpée à jours et enrichie de perles fines et de pierres.



Broche *(messek)*. Plané d'argent estampé, orné d'un filigrane avec appliques soudées.



Broche *(médouar)*, argent doré, filigrane soudé sur plaque.



Broche *(médouar)*, formée d'une plaque en argent doré et ciselé, ornée de douze petits cercles, sertissant des boules en cire, corail ou celluloïd.

Épingle broche *(khelala)*, argent fondu d'une seule pièce et ciselé.

Epingle broche *(bezima)*, faite entièrement en filigrane.

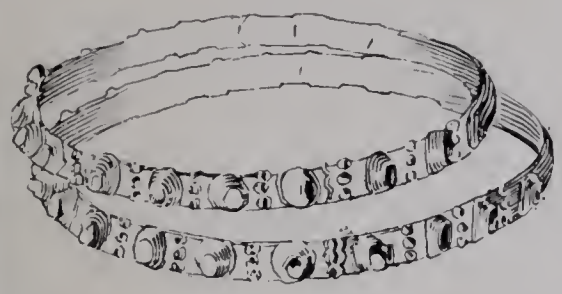
Broche *(bezima)*, argent ; pierre précieuse enchâssée au milieu de chaque bouton, le reste orné au ciselé.

les tribus, il n'y a pas moins de six types différents, sans compter une demi-douzaine d'ornements de tête qui s'en rapprochent esthétiquement; dans le collier, « kheit », on en trouve huit, diversifiés par les dimensions de la pièce et par les pierres précieuses qui entrent dans sa composition. La garantie inventorie cinq types de broches, « medouar »; dix-sept de boucles et pendants d'oreilles, « alakek »; vingt et un de bracelets, « messiassa, » très distincts les uns des autres par la gravure, la couleur, les motifs de décoration, les emblèmes, les dispositions et les appliques de pierres précieuses, d'émaux, et par les genres de fermetures.

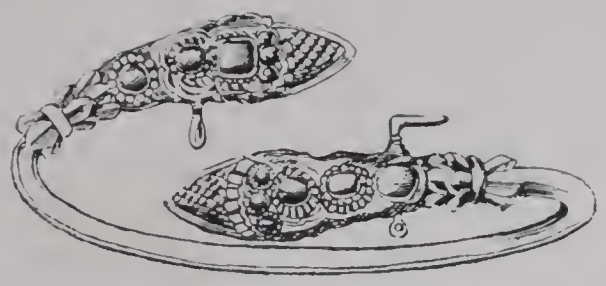
En matière de bijoux, qui n'a vu, par exemple, sur elles-mêmes, dans leur milieu, avec leur costume, ceux que portent les belles filles de Mascara, Bou-Saïda, Constantine, Tlemcen, les fameuses Ouled-naïls, ne peut en apprécier

Collier arabe *(kheit-Errouh)*, tout en or, composé de 19 chatons enserrant chacun un diamant.

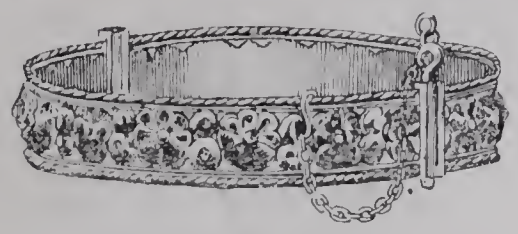
l'élégance, l'originalité et l'effet décoratif. Je signalerai notamment : le diadème double, « assaba martine, » formé de quatorze rectangles de plané d'or, superposés, découpés à jours, avec pierres fines enchâssées au milieu, et dont la partie inférieure tient en suspension vingt et une chaînettes que termine un croissant; le diadème kabyle, « zeriref, » ainsi composé : au centre, trois grandes plaques d'argent, émaillées vert et bleu, avec cabochons de corail et entourage de filigranes; au-dessus de ces plaques, et les couronnant, trois petites plaques, — deux rondes et une losangée, — reliées par trois rangs de chaînons de pièces d'argent hémisphériques, au bout desquelles sont deux autres plaques soutenant des chaînettes, avec « khamsas », qui s'accrochent à la coiffure au moyen d'une tresse; et le « kheit hout », collier-poisson, auquel ce nom a été donné parce qu'il est fait de vingt-quatre pendeloques d'or, creuses, en forme de poisson, à la queue soutenant des « khamsas », que séparent une perle, un grain de corail et une pierre précieuse, et d'une plaque d'or de milieu décorée d'ornements gravés et de cabochons. Et quelle fantaisie ingénieuse et pittoresque de conception revêtent les bracelets et les broches, en harmonie de formes et de couleurs avec les mille fanfreluches, étincelantes, papillottantes, du costume! Le « zina siara », deux broches accouplées, triangulaires, ornées de cabochons ou de boules de corail, ou de pièces d'émail, que relie une chaîne, « seha, » supportant soit une



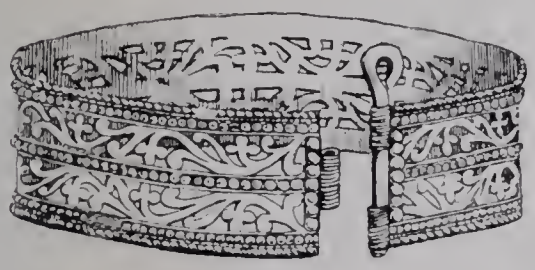
Bracelet pois chiches *(deg el homs)*, argent, orné de boutons et de grains soudés alternativement.



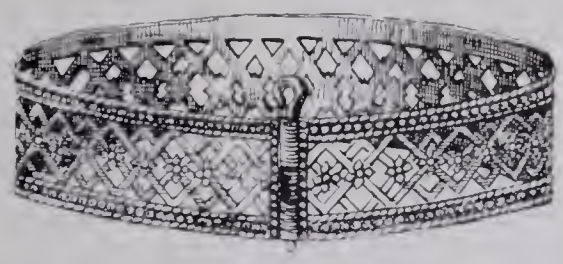
Bracelet *(messiassa)*, gros fil d'or terminé par des têtes de serpents en argent serties de pierres précieuses.



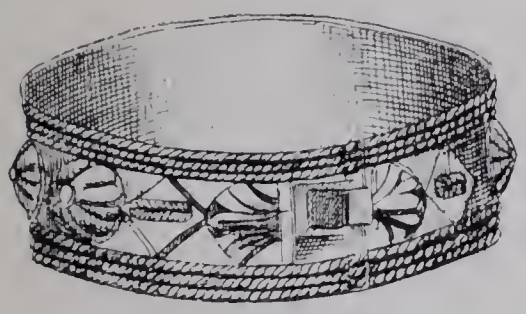
Bracelet à jours, à boutons *(hadaïd belh' abba)*, argent doré. Le corps principal moulé. L'ornementation extérieure en relief est formée de pièces de rapport coulées, gravées et soudées.



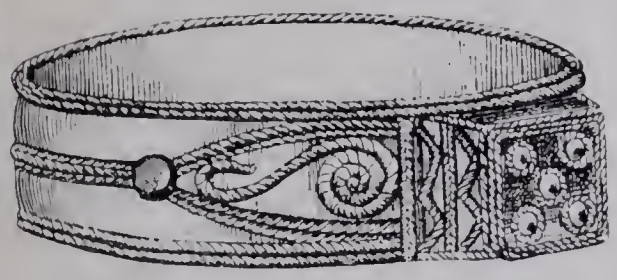
Bracelet *(messiassa)*, formé d'une bande d'or découpée à jours, orné sur le bord et au milieu de cordons de même métal.



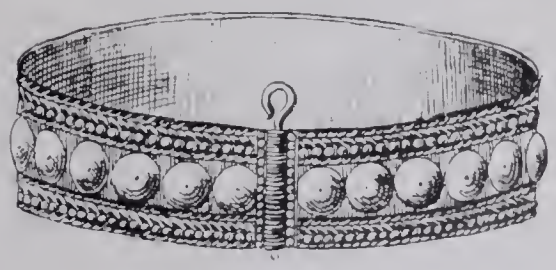
Bracelet *(messiassa)*, en or, avec bordures et sans applique, fabriqué au moyen d'un plané découpé à jours.



Bracelet à pierres, massif *(messiassa bel Il'ajra)*, cercle en argent moulé, pièces de rapport coulées, puis ciselées, gravées et soudées.



Bracelet enflé *(messiassa nefekha)*, formé d'une mince plaque d'argent bombée par l'emboutissage ; au point de soudure, cube creux ; toute la face extérieure décorée de filigranes.



Bracelet *(messiassa)*, en or, avec appliques et bordures, ces dernières non soudées.

Main porte-bonheur *(khamsa)*, fondu d'un seule pièce et à jours, avec des ciselures grossières sur différentes parties de la surface.

cassolette destinée à recevoir des parfums, des parchemins sur lesquels sont écrits des versets du Coran, soit une série de « khamsas »; le « tabzimt », broche-bouclier, d'un poids énorme, à dessin géométrique la divisant en sept compartiments, dont le milieu est orné d'un cabochon de corail, et d'où pendent neuf pendeloques de métal, émaillées alternativement rouge et bleu.

Puis viennent les dinandiers, qui fabriquent les tasses, les plateaux, les coupes, les aiguières, les bassins, les lampes et les lampadaires, etc., repoussés, ciselés et gravés, que tout le monde connaît pour en avoir vu à foison dans tous les bazars et les boutiques de produits algériens, et dans les étalages en plein vent des sections orientales, aux Expositions universelles.

Et j'ai encore à mentionner les industries artistiques du bois, dont la production embrasse une vingtaine de genres d'ouvrages, plaisants et originaux : les coffres décorés de peintures, les tables et les tabourets, avec incrustations d'ivoire, de nacre et d'écaille; les étagères dorées, les porte-Coran et les porte-missels, les coupes à couscous, les plats, les mortiers, les tasses à café, les cuillers et les fourchettes reliées ensemble par des chaînes taillées dans un seul morceau de bois; les sabots gravés et peints, les gaines de poignards, de couteaux, etc.

Et, enfin, figurent, parmi les industries d'art indigènes, la vannerie et la sparterie, auxquelles les mœurs nomades des Arabes donnent une grande importance, puisque les meubles et les ustensiles de la tente, pour être facilement transportés à dos de cheval, de chameau ou de mulet, doivent être, avant tout, légers et flexibles. Le goût inné des ouvriers rend très souvent artistiques les coussins, les corbeilles, les nattes, les gargoulettes, les plateaux à galettes et à dattes, et surtout les « medals », chapeaux en palmier nain, à larges bords, à hautes formes, garnis à l'intérieur et sur le plat des ailes de mosaïques multicolores, faites de morceaux de soieries et de draps.

Cette énumération, incomplète, sommaire, des produits divers et variés des industries d'art indigènes de l'Algérie doit, me semble-t-il, ramener irrésistiblement à d'autres impressions et à d'autres sentiments esthétiques ceux qui, par les exhibitions des bazars et des boutiques des Expositions universelles, n'avaient pu jusqu'ici que s'en faire l'idée d'objets de curiosité, de bric-à-brac et d'ethnographie amusante, à l'usage exclusif des Tartarins de Tarascon retour de Biskra, des coloniaux en chambre, des hiverneurs anglais et américains. Et ce sera justice pour des milliers d'artistes, d'artisans et d'ouvriers de l'Autre France, qui, à tous égards, méritent de l'estime et du respect, et ont droit à notre protection.

(A suivre.) MARIUS VACHON.

AUS ALEXANDER KOCH'S « DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION », DARMSTADT.

Paul BURCK. — *La Science et l'Art sur le même sommet. Au centre, la source de la vie qui les nourrit tous deux.* Décoration murale de la partie nord dans le *hall* de l'*Ernst-Ludwig Haus.*

L'EXPOSITION

DE LA « KUENSTLER-KOLONIE » DE DARMSTADT

HUIT somptueux cottages rayonnant autour d'un édifice commun, consacré aux travaux individuels; puis, éparpillés dans les jardins géométriques où fut le parc de Mathildenhöhe, une scène, un restaurant, un pavillon des beaux-arts, un théâtre de fleurs, des kiosques : tels sont les éléments, les uns éphémères, les autres durables, dont se composait l'exposition de la « colonie » des artistes que le grand-duc de Hesse a réunis, protège et *enracine* à Darmstadt. Les ors d'une chapelle impériale russe en dominent les terrasses; les cimes de l'Odenwald leur font une couronne obscure. On croirait, à ce contraste, voir planer les vols affrontés des aigles barbares sur le crépuscule des princes qui rêvent. Du rococo rose de la Résidence, dans la ville, passe-t-on devant le mensonge antique du théâtre, il faut aussi, avant de gravir la colline sacrée de l'Art nouveau, contempler maints pastiches de la Renaissance et de singuliers souvenirs florentins. Tout à coup, des gueules ouvertes : schéma d'une porte; des rapaces s'encorbellent aux façades. Est-ce l'antre d'un gnome, le palais sidéral d'une Walküre? C'est une très honnête villa. C'est l'art allemand qui continue de se chercher.

AUS ALEXANDER KOCH'S « DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION », DARMSTADT.

Fontaine de M. Ludwig HABICH *en soubassement de la maison de M. Olbrich dans un des carrefours de la « colonie ».*

Les portiques, les symboles, les hôtels de la « colonie » rassérènent dès lors eux-mêmes. Ni le refuge des préraphaélites à Chelsea, ni son lointain mirage à Haute-Claire, ni l'effort communiste de Glatigny, ni les anciennes écoles de Dusseldorf ou de Munich ne présentent rien d'analogue au groupement accidentel et volontaire qu'on y voit. Mais ces artistes ont pris soin de témoigner publiquement le sens de leur vocation; ils ont consacré l'œuvre résolue dans une solennité où l'orchestique et la liturgie mêlées collaborèrent à l'Exaltation du « modern styl ».

Le 15 mai de la première année du siècle, comme le grand-duc arrivait devant l'*Ernst-Ludwig Haus,* la maison d'œuvre que timbrent les lettres d'or de ses prénoms, des portes lentement séparées, entre les figures colossales de l'Art et de la Science, sortit une théorie drapée de couleurs éclatantes et de fleurs. Elle lamentait l'existence étroite et sans beauté. Plein de musiques douloureuses, le temple ouvert pleurait avec elle. Par-dessus la plaine, les forêts, vers le Rhin où Brünhilde rédima « l'heure lumineuse », c'est la vie épanouie encore que, montée des sanglots des Adonies, de la vigile de Vénus, jusqu'au *heimweh*

AUS ALEXANDER KOCH'S « DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION », DARMSTADT.

La « Kuenstler-Kolonie » de Darmstadt. — Fête d'inauguration.

Au fond, l'*Ernst-Ludwig Haus*, et, plus loin, le restaurant, à gauche, la maison de M. Hans Christiansen.

AUS ALEXANDER KOCH'S « DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION », DARMSTADT.

PATRIZ HUBER. — HALL DE M. LUDWIG HABICH.

Au fond, la *Chambre de musique*, que décore une fontaine.

AUS ALEXANDER KOCH'S « DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION », DARMSTADT.

PATRIZ HUBER. — DÉCORATION ET MOBILIER DU HALL DE LA MAISON DU SCULPTEUR LUDWIG HABICH.

AUS ALEXANDER KOCH'S « DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION », DARMSTADT.

Paul BURCK. — Service à café et théière.

métaphysique de la symbiose universelle, réclame, au long des siècles, l'éternelle inquiétude vernale. Or, dans l'acclamation des fanfares disséminées et la longue rumeur des tubas, paraît l'Annonciateur. Il révèle les jours ardents promis aux libres volontés. La pourpre de son manteau tombe en plis alternés avec ses chants. Sur ses mains levées, il érige le diamant symbolique où l'aveugle charbon, par l'énergie de ses éléments transmué, s'illumine. Le frère de l'Impératrice slave suit alors l'Annonciateur de la Beauté, comme le roi vierge s'inclinait aux sombres clartés du Graal. Toute l'assistance leur fait cortège. Dans l'édifice maintenant profané où ils se dispersent, ils ne trouvent pas réalisé l'ordre total que pressentait Leibniz, ni tissé le vêtement du Dieu futur de Gœthe, mais les « Idées » de M. Olbrich...

Est-ce un jeu où le vigoureux et délicat poète Georg Fuchs, le compositeur Willem de Haan, à qui Darmstadt dut sa première gloire de ville artiste, le sculpteur Peter Behrens, se plurent seulement à mêler le nombre des sons au rythme des formes? Non pas : c'est « la première fête dans l'esprit de la moderne esthétique », la « fête du style nouveau »[1]. M. Behrens nous confie le projet d'un théâtre construit à la lisière d'un bois, au flanc d'une colline, qui, de son amphithéâtre, de son proscenium, de ses jardins, dominant les demeures des hommes, ferait communier les enthousiasmes dans le culte des symboles puissants et de l'Harmonie souveraine[2]. C'est le prélude de ces « fêtes de la Vie et de l'Art ». Ne s'y accomplirait-il rien des vœux de Michelet, de Wagner, de Ruskin? Partout en éclate la joyeuse impatience, et par les voix de Victor Charbonnel, de Gabriele d'Annunzio, de Paul Adam; nous-même osions proposer d'écarter les murs stériles des musées, pour, des cryptes de

1. *Deutsche Kunst und Dekoration*, juin 1901. Les illustrations de ces pages nous ont été obligeamment communiquées par son directeur, M. Alexander Koch, qui dispense à Darmstadt des publications dont on ne saurait trop marquer l'action dans le renouveau de l'art allemand et dans la récente création d'un centre d'art décoratif au grand-duché de Hesse.

2. Peter Behrens, *Feste des Lebens und der Kunst*, Leipzig, Diedrichs, 1901.

l'art antique jusqu'aux ciels naguère pénétrés, faire jaillir aux cathédrales de la Beauté l'office de l'Amour créateur[1]. Si puériles ou informes qu'en soient les essais peu prémédités, la procession des ouvriers porteurs d'outils devant le *Triomphe de la République*, les défilés des grèves participent du même idéal qu'on vit incarner à Darmstadt. A la lueur de cet idéal projeté sur elle, examinons-en la Cité puisque « le style est le symbole d'un sentiment commun », de toute la compréhension d'un âge. Que si de l'anglo-belge s'y mêle au sécessionisme viennois, il ne faudra peut-être point tant accuser ceux qui en ont tenté la périlleuse synthèse, que la dispersion des consciences et l'âge ingrat.

Synthèse incomplète, au reste. Les principes de M. Behrens semblent mal s'accorder avec ceux de M. Olbrich. Qu'y a-t-il de commun entre les stylisations de M. Christiansen et les lubricités xylographiques de M. Bürck, entre l'art de M. Habich et les décors de M. Patriz Huber, sinon ce qui les limite? L'extravagance des constructions éphémères n'est pas matière à longs griefs. Le devoir étant d'amuser la foule quelques jours, d'esquisser sans obéir nécessairement aux lois des matières un décor instable, la fantaisie y est bonne fée. Fée, ici, transfuge d'Autriche, peut-être un peu pédante, sèche et sans sourire? N'empêche qu'on l'eût volontiers accueillie en 1900 parmi les baraques de M. Picard. Il eût pu faire son profit de cette simple palissade où des affiches illustrées alternaient de six en six mètres, de ce respect même où l'on tint le clair bosquet de platanes près du restaurant dont le mobilier, le linge, les couverts, le service et les cristaux avaient été dessinés et modelés par MM. Olbrich, Bürck, Christiansen; de ce théâtre de fleurs surtout qui, autour d'un palmarium, étoilait ses serres triangulaires dallées de marbre et, au sommet de son pentacle, le bassin sanglotant des nymphéas roses. « Son univers, l'artiste le crée; ce qui n'avait jamais été, conçu par lui, sera. » La fierté de cette devise inscrite au fronton de la maison d'œuvre se fût peut-être amendée si les derniers cyclamens, avec les bégonias et les lys, n'avaient si tôt fané la moralité de leurs corolles.

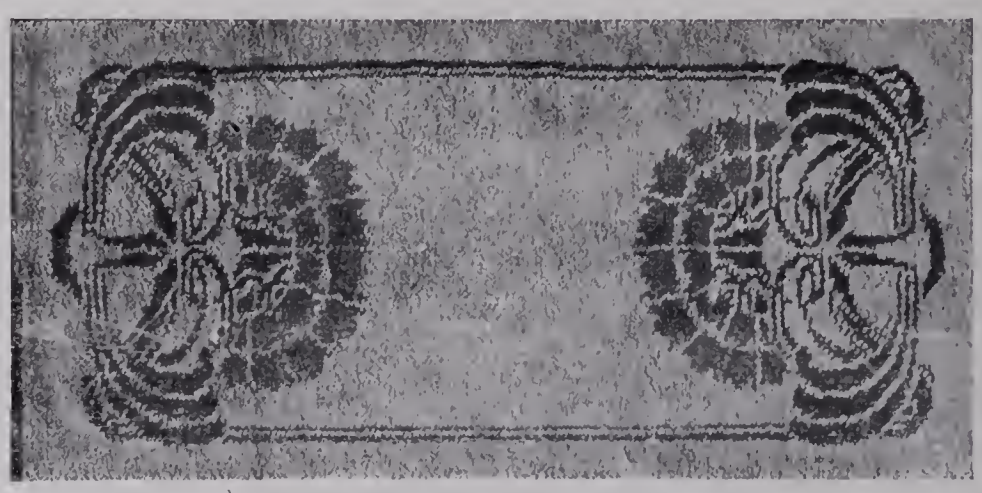
Il me souvient d'un chalet d'école en Suisse, auprès d'un cimetière sans arbres, sans herbe, bien mort. La moraine glisse jusque-là. L'eau sauvage bouillonne, se creuse un gouffre; mais, aux bords où elle s'apaise et se tempère, de blanches parnassies y jettent leurs flèches vacillantes. La dédicace de l'école invite à la prière, à l'étude; cependant la grande leçon, dit-elle, apprends-la des glaciers et de la vallée.

Or la nature semble avoir été négligée ici dans l'orgueil individualiste de ces improvisations. Le paysage vallonné comportait-il l'excès des surfaces plates, et le climat tant de terrasses? Cet individualisme qui, au témoignage même des constructeurs, détermine l'originalité de l'*Ernst-Ludwig Haus*, presque tout entier réparti en ateliers solitaires, tandis que les « maisons des artistes » de Leipzig et de Munich sollicitent les loisirs, les causeries et les fêtes, cet individualisme outrancier de la plupart des villas, voilà le principe qui dissocie l'œuvre d'avec son milieu, fragmente la cité, descelle même les pierres des foyers. Au demeurant, le parti pris est franchement accusé. S'agit-il d'exprimer par la façade principale

1. *La Socialisation de la Beauté* (conférences).

des ateliers réunis le travail reclus? C'est une *mastaba* qu'édifie M. Olbrich. Annoncée aux pylônes de l'entrée de l'Exposition, l'architecture fermée selon le goût égyptien la tyrannise. Devant le bâtiment dont l'extension toute horizontale reste comme silencieuse et muette, court une galerie vitrée, vestibule commun aux ateliers qui prennent jour sur la façade postérieure. En contraste à cette uniformité, le portail emphatique, où l'on accède par des degrés solennels et trois paliers entre des parterres trapéziformes. Tout concourt à le solenniser. L'or découpé de fleurs ornementales en recule les parois blanches, tandis qu'aux figures colossales, rudement épannelées par M. Habich, correspondent, encadrant la porte, de grêles fûts de bronze qui, par deux mains agrippées, se coiffent de chapiteaux faits de têtes aux orbites dévastées, sur quoi s'érigent — enfin — des Nikè porte-couronnes. Avec ses serrureries bleues, ses abondantes allégories, ses maigres ornements jaunes et rouges, le regard affleurant des sous-sols et ses monotones entablements plats, il semble que cette architecture confesse son inquiétude de l'énorme et son enquête limitée aux plus communes ressources, ses caprices ingénieux, mais étroits, et le tourment de sa simplicité.

(A suivre.) JULES RAIS.

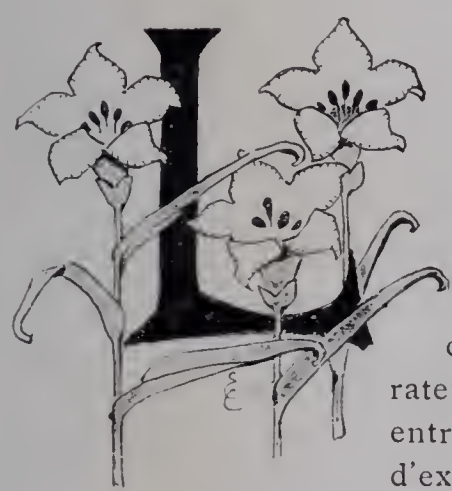


AUS ALEXANDER KOCH'S « DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION », DARMSTADT.

Patriz HUBER. — Descente de lit *(maison de M. Gluckert).*

M. LUCIEN MAGNE ET SON ENSEIGNEMENT

EXPOSITION DE SES ŒUVRES A BRUXELLES



L'ÉMINENT architecte, M. Lucien Magne, dont les lecteurs de cette Revue ont pu si souvent apprécier le talent de critique et de professeur dans des articles infiniment variés sur les arts du décor, a repris le 6 novembre dernier ses leçons du Conservatoire des Arts et Métiers sur l'*Art appliqué aux métiers*. C'est la troisième année de ce cours, qui ne cesse d'attirer un public de plus en plus nombreux, public de choix, attentif, laborieux, composé surtout de jeunes décorateurs dont le talent promet, et parmi lesquels le maître entretient une émulation salutaire au moyen de concours d'exécution qui déjà portent leurs fruits.

Cette année, M. Magne va consacrer ses cours bi-hebdomadaires (les mercredis et samedis, à neuf heures du soir) aux *Applications de l'Art au travail des métaux*, le fer, le plomb, l'étain, le cuivre, l'argent et l'or. Sa leçon d'ouverture a été employée à des considérations générales. C'est toujours la même méthode, rationnelle et solide, les mêmes principes d'esthétique largement ouverts aux idées modernes et affranchis des entraves qui ne sauraient faire partie de leurs immuables lois. Jamais enseignement ne fut moins pédant, plus nourri, appuyé de démonstrations lumineuses soit par les projections de photographies, soit par des exemples d'objets exécutés circulant parmi l'auditoire, soit par les dessins faits au tableau durant la leçon, et qui parlent à tous les yeux.

Cet enseignement si remarquable vient de valoir à M. Lucien Magne un hommage inattendu. On sait avec quelle attention passionnée les étrangers se tiennent au courant de nos moindres efforts concernant les arts décoratifs. Le

distingué conservateur des musées royaux de Belgique, M. Van Overloop, mis au courant par un de ses collaborateurs, M. Hector Colard, de l'intérêt que pourrait offrir, dans les salles du Musée industriel de Bruxelles, l'exposition d'œuvres de M. Magne, — compositions décoratives dessinées au tableau durant son cours, ou photographies, fragments d'ouvrages divers exécutés sous la direction de l'architecte, — en a pleinement approuvé l'idée. L'exposition vient d'être close à Bruxelles, où elle a obtenu durant tout un mois le plus vif succès. Le catalogue illustré qui en a été fait est un modèle du genre : c'est un document précieux à plus d'un titre.

L. MAGNE. — Yacht *Hélène* : roof.

Nous aurions voulu pouvoir publier ici les photographies des vues d'ensemble de cette exposition, que M. Van Overloop a pris la peine de nous adresser. Les gravures n'en ont pas pu être terminées en temps utile pour paraître avec ce numéro. Elles auraient prouvé avec quelle rare intelligence l'exhibition a été disposée, montrant à côté les uns des autres, dans un groupement méthodique : 1° les projets décoratifs; 2° les dessins d'exécution; 3° les œuvres exécutées, ou bien des fragments, ou encore des photographies. M. Hector Colard, le coadjuteur de M. Van Overloop, a fait le classement avec le goût le plus sûr.

Les œuvres exposées comprenaient la plupart des travaux récents de M. Lucien Magne, ainsi que les dessins de démonstration de son cours du Conservatoire. Il y avait, notamment, les photographies de son excellente restau-

ration de Notre-Dame de Bougival, de celle du château de Serrant (Maine-et-Loire), le clocher de l'église Saint-Bruno, à Bordeaux, l'église de Montmorency, plusieurs tombeaux très intéressants, l'hôpital d'Aurillac, l'église d'Ermont (Seine-et-Oise), etc., ainsi que les détails d'ornementation entrepris pour ces divers monuments, tels que grilles en fer forgé, mosaïques, vitraux, etc.

L. MAGNE. — Yacht *Hélène* : salle à manger du roof.

Parmi ces œuvres, nous signalerons d'une façon spéciale la décoration du yacht *Hélène*, exécutée pour un amateur distingué, M. P. Mirabaud. M. Lucien Magne a montré en cette circonstance la souplesse de son talent fait de calcul, d'observation rigoureuse, de science autant que d'imagination. Il avait à étudier des problèmes tout nouveaux et bien modernes, car, dans un bateau, la décoration de chaque pièce doit s'accorder étroitement avec les formes de la construction et répondre aux conditions particulières du milieu. C'est dans un yacht principalement que l'art et la science ont l'obligation de faire bon ménage. L'architecte a dû combiner des meubles, des sièges, des tables, des luminaires à électricité, de formes entièrement inédites. La table de la salle à manger, par exemple, offrait un problème intéressant à résoudre à cause de la « tonture » du bateau et de la nécessité d'imaginer pour le pied central un système de bascule, et, pour les pieds extrêmes, une disposition d'excentriques permettant de regagner la hauteur résultant de la pente, et cela, au moyen de douilles mobiles en cuivre qui

terminent les pieds. M. Magne a su triompher de ces difficultés et en tirer précisément des ressources de décor.

Mais ce n'est pas en quelques lignes qu'il est possible de montrer le grand effort que représente l'aménagement du yacht *Hélène*. Nous comptons revenir plus amplement sur ce sujet et publier ici de nombreuses reproductions de l'œuvre de l'architecte.

L. MAGNE. — Yacht *Hélène* : dressoir.

Nous ferons mieux encore. Notre dessein est de résumer pour les lecteurs de la *Revue des Arts décoratifs* le cours professé par M. Lucien Magne au Conservatoire des Arts et Métiers. Son enseignement, nous l'avons dit, offre un intérêt capital, en ce moment surtout où nos arts du décor traversent une crise menaçante, crise d'anarchie et d'affolement, qui trouble tant d'industriels et d'artistes en faisant table rase des saines notions d'équilibre, de mesure, de bon sens et de goût, qui ont été jusqu'ici l'honneur de l'Art français. Il importe grandement de remettre un peu d'ordre dans les idées et de faire luire une lumière directrice au milieu de ce cahos.

Nous commencerons dès le prochain numéro le résumé des leçons de M. Lucien Magne, qui sera régulièrement publié durant la période scolaire.

JOSEPH BALMONT.

Vases grès et faïence (Exposition de M. LACHENAL, chez Georges Petit).

CHRONIQUE DU MOIS

A L'ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE. — UN DISCOURS DE M. AYNARD. — Pour la cérémonie de réouverture de sa chère École d'architecture, qui a eu lieu le 18 octobre dernier, M. Émile Trélat a eu la bonne fortune d'avoir pour président M. Aynard, membre de l'Institut, vice-président de la Chambre des députés, qui a prononcé à cette occasion un discours comme il sait en faire, et comme on en entend rarement dans les fêtes de ce genre. Discours exquis par la forme, nourri de pensées profondes, bourré de citations admirablement choisies par un homme qui connaît les bons auteurs, entretient avec eux incessant commerce intellectuel et sait dire avec simplicité, élégance et justesse des choses délicates et fines.

M. Aynard a heureusement défini le sens et le but de l'enseignement de l'École spéciale d'architecture, qui a sa raison d'être à côté des écoles officielles, et répond à une nécessité impérieuse de notre époque en « voulant faire de l'artiste architecte un homme de culture générale, donnant sa place à la nouvelle et impérieuse souveraine qui est la science ; mettant le futur artiste en contact avec le monde et les nécessités de son temps, le plongeant dans le réel, sans le laisser se figer dans la contemplation inclusive de tant de symboles anciens, patrimoines impérissables de l'humanité, sources éternelles d'inspiration, à condition que chaque âge n'y perde pas la jeunesse toujours renaissante des sentiments! »

Novalis a dit que l'architecture « est de la musique pétrifiée » ; M. Aynard ajoute que l'architecte, « artiste, pasteur d'artistes, savant, calculateur, » résume en lui une foule d'autres hommes. Son art est, dans la plus large acception du mot célèbre, « chose mentale » et peut être appelé une réflexion profonde et un long raisonnement. Voilà pourquoi l'éducation de l'architecte est infiniment complexe. Elle ne doit pas se borner à faire des rêveurs s'efforçant « de reproduire les sublimes beautés d'autrefois, immortelles dans leur gloire, mortes pour leur imitation ». Ainsi que le dit M. Aynard, « les esprits les plus éminents et les plus sagaces ont déjà fait bien souvent à notre enseignement public général le reproche de ne pas préparer l'élève à la vie de son temps, de trop lui cacher le monde qui l'attend, qu'il doit comprendre, et de trop lui montrer le glorieux monde disparu. » C'est pourquoi, en architecture, ajoute-t-il, « il nous faut un esprit d'école préparant à des œuvres

moins somptueuses de beauté apprise, mais vivante de la beauté de leur temps, fût-elle moindre ou autre. On ne rencontre son idéal à soi qu'après avoir vécu dans la réalité. On ne retrouve pas celui des autres. Puisse l'architecture de notre temps exprimer enfin nos croyances, nos idées, nos sentiments; ce serait la meilleure preuve que nous en avons. »

Ces idées sont les nôtres, et nos lecteurs savent que nous avons eu souvent l'occasion de les exprimer. Traduites par M. Aynard dans une langue brillante et avec l'autorité qui lui appartient, elles n'ont que plus d'éclat. Souhaitons qu'elles aient tout le retentissement nécessaire.

L'Exposition Lachenal. — A la galerie Georges-Petit, M. Lachenal a organisé, comme tous les ans durant le mois de novembre, son exposition de céramique. A chaque automne, il nous montre ainsi quelque découverte nouvelle, les effets inédits d'un oxyde sur des pièces de grès ou des applications imprévues de faïence ou de porcelaine. L'extraordinaire virtuose qu'il est sait graduer les tours de force et en tenir toujours en réserve d'inattendus.

Cette année, la « nouveauté » de M. Lachenal consiste en une association singulière du métal et des vases de faïence ou de grès. Des cercles d'or et d'argent forment monture aux vases, mais non par un travail d'orfèvrerie: le métal est incorporé à la céramique de façon à se fondre avec elle. Il y a là un « truc » assez ingénieux.

Au surplus, le maître céramiste a présenté cette fois avec plus d'abondance que jamais les œuvres les plus diverses; il les a groupées par séries de couleurs, comme Liberty dispose ses vitrines d'étoffes; il y avait le groupe des grès tristes, teintes aubergines et foie de bœuf piqué de jaunes; il y avait le groupe des grès flambés, aux nuances éclatantes, que fournissent les oxydes de cuivre et d'urane; il y avait les symphonies de faïences dont les verts combinés avec des bleus tombent en larmes irisées sur les panses des vases multiformes; il y avait les groupes roses, les groupes blancs... M. Lachenal arrive à faire parler à la céramique le langage des fleurs. La galerie Georges-Petit rappelait l'exposition d'horticulture. Le succès de M. Lachenal a été très vif.

La rosace du Palais de la Céramique a l'Exposition de 1900. — On se rappelle peut-être la grande rosace qui formait le pavement de l'entrée du Palais de la Céramique, au Champ-de-Mars, à l'Exposition de 1900. Elle fit l'étonnement des connaisseurs par ses dimensions colossales et la prodigieuse difficulté de fabrication qu'il avait fallu vaincre pour l'exécuter. Cette sorte de chef-d'œuvre sortait des usines de Paray-le-Monial, dont les carreaux de pavements en grès mat sont aujourd'hui célèbres dans le monde entier et défient, croyons-nous, toute concurrence par leur caractère d'art et de goût autant que par leurs qualités technologiques.

Nous avons fait reproduire par la gravure en trois couleurs cette pièce magistrale, et nous la publions en une planche hors texte qui aurait dû paraître voici plusieurs mois déjà, en même temps que les articles consacrés à la céramique par M. Leymarie, si nous n'avions eu à compter avec les difficultés exceptionnelles de la reproduction de cette rosace immense.

Une Exposition d'orfèvrerie: « Les Arts du foyer ». — La première exposition des *Arts du foyer*, organisée au journal *la Plume*, 31, rue Bonaparte, par M. Ch. Saunier, a été ouverte ces jours derniers. Elle est consacrée à l'industrie de l'orfèvrerie. Les amateurs éprouveront le plus grand plaisir à la visiter. Ils y trouveront des œuvres de choix, dues à des artistes de valeur. Le catalogue comprend soixante-quinze numéros. Parmi les exposants, il suffira de citer: J. Desbois, Charpentier, G. Becker, G. de Feure, Giot, Lelièvre, Linzeler et Carlier, F. Peureux, P. Roche, A. Truffier, L. Boucher, Laporte-Blairzy.

Nous venons de mentionner le nom de M. Lelièvre : au sujet de cet excellent artiste, disons que le modèle de la jolie lampe de sanctuaire publiée dans notre dernier numéro parmi les œuvres exposées à Glascow, et qui a été exécutée par M. Poussielgue-Rusand, est de lui. Bien involontairement, nous avions omis de le dire.

JUDEX.

Le Directeur-Gérant : Victor CHAMPIER.

Bordeaux. — Impr. G. Gounouilhou. — G. Chapon, *directeur*. — Rue Guiraude, 9-11.

TABLE

DES PLANCHES HORS TEXTE

Pages.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — *France et Russie*, violoncelle acquis par S. M. NICOLA II, empereur de Russie (exécuté par ALBERT JACQUOT, luthier à Nancy). . . . . FRONTISPICE

ÉMILE GALLÉ (1900). — *Renouveau*, meuble de salle à manger d'après la clématite sauvage. 8

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — L. BIGAUX. Table de son salon. 12

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — VEVER. Peignes émaux, ivoire, opale, brillants et rubis. 24

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900 — J.-A. INJALBERT. Groupes, *Lions et enfants*, exécutés en grès Émile Muller 32

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — Palier de l'entrée principale du *Palais de la Céramique*, exécuté en carreaux de grès incrusté par la SOCIÉTÉ DE CARRELAGES CÉRAMIQUES DE PARAY-LE-MONIAL. 36

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — E. BOURDELLE. *La Vague; Volupté* (exécution en porcelaine par TH. HAVILAND) 40

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — L. MAJORELLE. Bureau à deux ailes, acajou et courbaril, bronzes ciselés. 44

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — A. DAMON ET COLIN. Salle à manger moderne. 48

F. VERNON. — Plaquette décernée aux concours sportifs à l'Exposition universelle de 1900; Médaille *la Marseillaise*; Médaille pour la *Société d'horticulture de Montmorency*; Médaille frappée pour l'arrivée de S. M. Nicolas II à Cherbourg 64

BOUCHERON. — Pendule bois sculpté et or repoussé, ciselé et émaillé (composition de M. ED. BECKER). 72

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — ALEX. CHARPENTIER. Salle à manger; ameublement et boiseries sculptées en poirier d'Australie. 84

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — Fontaine monumentale en terre cuite émaillée, exécutée par JULES LOEBNITZ (P. SÉDILLE, architecte; — P. GASQ, statuaire). 90

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — Rosace exécutée en carreaux de grès incrusté par la SOCIÉTÉ DE CARRELAGES CÉRAMIQUES DE PARAY-LE-MONIAL 92

SIXIÈME EXPOSITION DE L'*Art dans Tout*. — J. DESBOIS. Modèles pour bijoux, plâtre. 96

SALON DE 1901. — T. BIZOUARD. Vase, *Roses de Noël*, argent repoussé. — M. GIOT. Cafetière en argent repoussé. 112

SALON DE 1901. — ED. BECKER. Missel buis sculpté, monture argent et améthystes; Vase acajou, or et jade vert. 128

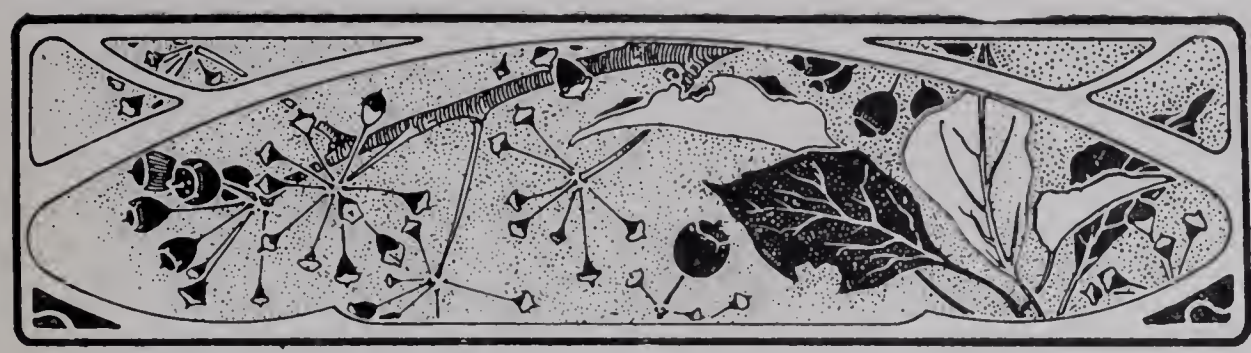
DANIEL VIERGE. — Dessin pour *Don Pablo de Ségovie*. 136

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — M. POUSSIELGUE-RUSAND. Autel en grès Émile Muller et bronze doré (CH. GENUYS, architecte; CAMILLE LEFÈVRE, sculpteur). 152

SALON DE 1901. — PIERRE ROCHE. Théière en argent. — L. BOUCHER. Salière, gobelets et buire, étains. — FRANCIS PEUREUX. Écuelle et son plateau, vermeil repoussé. 160
SALON DE 1901. — MARIUS MICHEL. Reliure. 166
EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — Piano à queue style moderne (composition d'ALBERT TASSU, architecte; — sculpture de METHEY; — construit par MM. PLEYEL, WOLFF, LYON ET Cie) 200
EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — Fontaine monumentale en faïence, exécutée par MM. Hte BOULENGER ET Cie (G. JACOTIN, architecte; — L. MADRASSI, sculpteur) 230
EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — Harpe chromatique sans pédale, en bois de noyer (décoration de FOURNIER, statuaire; — construite par MM. PLEYEL, WOLFF, LYON ET Cie) 240
SALON DE 1901. — FALIZE FRÈRES. *Psyché abandonnée attendant l'Amour*, ivoire, or et chrysoprase (DENYS PUECH et GARDET, statuaires). 264
SALON DE 1901. — ED. BECKER. Bijoux or ciselé. — H. DUBRET. Pendentifs et broche or ciselé. — TH. LAMBERT. Broche. 272
SALON DE 1901. — PH. WOLFERS. *Fruit de sycomore*, devant de corsage; *Crabe et Serpent*, boucle de ceinture; Pendant de cou 276
SALON DE 1901. — PAUL RICHARD. Broche en or ciselé. — H. DUBRET. Peignes et broches 280
EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — RUD. MAYER. Vase en argent repoussé 300
EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. — Pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs. — G. HOENTSCHEL. Vases grès et bronze 356
HÔTEL DEHAYNIN. — Décoration des piliers du vestibule (G. CHEDANNE, architecte; E. DERRÉ, sculpteur) 376
HÔTEL DEHAYNIN. — Vestibule d'entrée, le bas-relief par GARDET. 380

AVIS AU RELIEUR

Les planches hors texte doivent être placées dans le volume en regard *de la page désignée dans cette table.*



TABLE

DES GRAVURES INSÉRÉES DANS LE TEXTE

ALLAR (A.). Pages.

Sculptures décorant une cheminée, exécutée en porcelaine par la Manufacture nationale de Sèvres (Exposition Universelle). 322

ANGST (élève de DAMPT).

Pommes de cannes, ivoire. 104
Bougeoir, fer forgé et bronze 112

Anonymes (ŒUVRES)

Tympan exécuté en grès Émile Muller. 33
Reconstitution en grès émaillé de la *Frise des Lions,* provenant des fouilles de Suse. . . . 34
Pavillon de l'Histoire de la Céramique (Exposition Universelle). 39
Console en bois sculpté et doré (1785) 179
Lampas avec broché. 331
Lampas de soie, fond de satin 332
Portière imprimée sur peluche. 333
Étoffes de tentures imprimées 334, 335
Fragments de sculptures des Temples de Tamonome, d'Angkor-Vat et de Loley, au Cambodge . . . . . 364 à 368

ARNOUX.

Grand vase en argent 323

Les artistes de la « Kuentsler-Kolonie » de Darmstadt.

Reproductions de leurs œuvres. . . . . 395 à 402

AUBERT (FÉLIX).

Tapis 111
Tentures de salle à manger 211

AUBURTIN (J.-F.).

Nice, peinture murale, buffet de la gare de Lyon. 158

BARBEDIENNE.

Cheminée du grand salon de l'hôtel Païva . . . 243

BARRÉ, architecte.

La gare de Boulainvilliers 159

BARRIAS (E.). Pages.

Renommée, statuette en bronze. 217

BARTHOLOMÉ (ALB.).

Le Secret, marbre. 163

BAUDRY (PAUL), peintre.

Plafond du grand salon de l'hôtel Païva 245

BAUWEND VAN DEN BOYEN, architecte.

Maison rue Lota 157

BECKER (ED.).

Ophélie, presse-papier, or vert, jade, néphrite et buis. 277
Encrier en bois sculpté, monture or 324

BENOUVILLE (L.), architecte.

Chambre à coucher et armoire pour salle à manger 201

BÉNÉDICTUS (E.).

Buvard en cuir 173

BERNAUX.

Projet pour une enseigne en fer forgé 284

BIGAUX (L.).

Porte de salon : bois sculpté, appliques de bronze ciselé (Exposition Universelle). . . . 14
Boiserie de salon (Exposition Universelle) . . . 15

BIGOT (A.).

Exposition de ses grès à l'Esplanade des Invalides en 1900. 91

BING et GRONDAHL.

Porcelaine de Copenhague. 326

BOCQUET (élève de DAMPT).

Plateau pour lettres 104
Épingles, broches et bagues 105
Vase en cuivre repoussé. 106

BOIS (PAUL DU).

Buste, ivoire et argent. 126

BONNAT (L.). Pages.

La Justice, plafond du Palais de Justice de Paris. 165

BOUCHER (ALF.).

Figures d'une fontaine exécutée en grès par la Manufacture nationale de Sèvres. 37
La France, statue assise, exécutée en grès par la Manufacture nationale de Sèvres 38

BOUCHERON.

Ornement de coiffure en brillants 17
Broche de corsage, perles et diamants 18
Broche de corsage, joaillerie et diamants. . . . 18
Collier, fleurs émail et guirlandes diamants. . 19
Peigne, or ciselé, joaillerie en brillants et opales. 22
Bracelet souple, or ciselé 24
Bracelet, or ciselé et turquoises 24
Collier de perles avec agrafe et pendants émail. 30

BOURGOIN.

Projet pour un miroir à main 268

BOUTRY (E.-H.).

Études (dessins) pour la décoration sculpturale de la salle des fêtes de l'hôtel Dehaynin. 384, 385

BRAECKE (PIERRE).

Femmes de pêcheurs, groupe, plâtre 124

BRATEAU (J.-P.).

Service à bière, *houblon et orge*, étain 280
Plateau, *noisettes,* étain 281

BRISSET.

Bas-reliefs décorant la cheminée du grand salon de l'hôtel Païva 243

BROUCKÈRE (Mlle J. DE).

Bouton serti d'opales 61

BRUN (PIERRE).

En-têtes de chapitre 145, 271, 305, 369
Cul-de-lampe 230

BRUNEAU (architecte).

Maison du boulevard Raspail 153

BUGATTI.

Buffet de salle à manger 146

CAFFIERI (XVIIIe siècle).

Cuisine en porcelaine de Saxe (jouet) 142

CARDEILHAC, orfèvre.

Couteaux de table, manches en nacre ou ivoire, garnis d'or et d'argent 327

CARRIÉR-BELLEUSE.

Console bronze doré (grand salon de l'hôtel Païva) 244
Sculptures de la serre de l'hôtel Païva 251

CAUSÉ (EMIL).

En-têtes de chapitre 62, 221, 351
Cul-de-lampe 314
Lettres ornées. 145, 221, 351

CHALON (L.).

Encadrement de page 1
Coffret à bijoux 214

CHARLIER (GUILLAUME).

Bas-relief du monument élevé au sergent De Bruyne, à Bruxelles. 51
Bas-relief décorant le socle du monument élevé au sergent De Bruyne, à Bruxelles 58

CHARPENTIER (ALEX.). Pages.

Table à lire 98
Cheminée de boudoir 100
Bas-reliefs, bronze doré, de son meuble à quatuor à cordes 202, 203
Meuble pour quatuor à cordes 204

CHARPENTIER (FÉLIX).

Cheminée monumentale 325

CHEDANNE (GEORGE), architecte.

L'hôtel Dehaynin . . . . . 379 à 386

CHAMBERLANI (ALBERT), peintre.

La Vie sereine 315
Les Adieux. 315
La Fontaine de Blandusie. 316
Élégie 317
Le Joug. 318
Le Parthe. 319
Étude pour *La Vie sereine*. 320
Les Pêcheurs 357
Études 358, 360, 361
Bucolique. 359
Les Dompteurs de chevaux. 362
Le Léthé 363

COLMANT (PROSPER).

Affiche pour la IXe Exposition du cercle *Pour l'Art* à Bruxelles. 122

CORROYER (ED.).

Petite boîte et son plateau en or émaillé 218
Calice vermeil et émaux. 375

COULON (L.).

Collier de plumes de paon en brillants et pierres de couleur 74
Pendant. Dragon en émail translucide. 75

COUTY (EDME).

Vitrine décorée de marqueterie. 12
Coin de boudoir. 209

CRACO (J.).

Médaillon du poète André Van Hasselt. 51

DABAULT (E.).

Boucle *Moyen-Age* 278
Pendentif, *Femme au papillon*. 278

DALOU (J.).

Sculptures de la cheminée de la salle à manger de l'hôtel Païva 247
Figures en bronze de la cheminée de la bibliothèque à l'hôtel Païva. 252
Figures en haut-relief bronze décorant la porte de la bibliothèque à l'hôtel Païva 253

DAMON et COLIN.

Buffet. 370
Crédence 371
Chaise de salle à manger 371
Table de salle à manger 371

DAMPT (J.).

Fauteuil de bureau 102
Applique pour éclairage à l'électricité. 107
Lustre à électricité 109

DARRAS.

Chaise acquise par le Musée de South Kensington 48

Dejean (L.). Pages.

Mélancolie, statuette en plâtre. 263
Fiancée, statuette en plâtre 263

Delacroix (Eugène).

Lutte de Jacob contre l'Ange. 223
Châtiment d'Héliodore 229

Delaplanche.

Figures décorant la cheminée du grand salon de l'hôtel Paiva 243

Desbois (J.).

Modèle de plateau. 97
Modèle de bijoux. 97

Duriez.

Projet pour une enseigne en fer forgé 285
Projet pour une porte dans un vestibule 286

Duvinage (J.).

Frise décorative pour école 210

Ecalle.

Pent-à-col. 76
Plaque de cou. 76

Fabry (Émile).

La Nature et le Rêve, tapisserie 127

Falize.

Bracelet souple, or ciselé, décor : *marguerite, liseron, œillet, narcisse*. 24
Bracelet, or et émail. 25
Grande plaque de corsage 25
Bracelet, fleurs en diamant. 27
Pent-à-col, Renaissance allemande avec Saint Georges émaillé par Garnier 27
Bracelet joaillerie, inspiré d'un bracelet Marie-Antoinette 27
Boucle de ceinture de chasse Louis XIII 28
Peigne en or, argent vierge, émail et brillants . 29
La Vieille, poisson or fin émaillé 213
Bracelets et boucles de ceinture, or ciselé et émail. 215

Faragó (Ed.).

Meuble à deux corps (Exposition Universelle. Autriche.) 88

Fenouillet.

Projet de miroir à main 267

Feuillatre (E.).

La Nuit, coupe, émaux cloisonnés d'or et translucides. 279
Drageoir, argent repoussé, ciselé, émaillé. . . . 279

Feure (G. de).

Détails de sa vitrine 206
Vitrine en bois sculpté et doré pour porcelaines. 207

Flameng (François), peintre.

Plafond du buffet de la gare de Lyon. 160

Fouquet (G.).

Trois pents-à-col. 75, 77

Fourment.

Projet pour une enseigne en fer forgé 284
Projet pour un écran en bois sculpté. 287

Foy (René). Pages.

Devant de corsage. 78
Pent-à-col. 78
Peigne à trois dents. 78

Friadt (Ed.).

Composition pour une affiche. 56

Gaillard (E.).

Chaise de salle à manger 7
Table de salon 210

Gallé (Émile).

Adaptation de la flore au petit meuble contemporain. 9
Iris, entrée de serrure en fer forgé. 9
A fleur d'eau, table de goûter, mobilier simple, d'après les nénuphars et les iris de rivière. . 10
Table libellule 11
Plateau (adaptation du liseron) 41
Vases camées et marqueterie de verre 219

Gardet (G.).

Bas-relief, dessus de porte du vestibule de l'hôtel Dehaynin 377, 382

Garnier, émailleur (*voir* Falize).

Gasq (P.).

Crémone de fenêtre 377

Genuys (Ch.), architecte.

SALLE A MANGER DE M. S...

Chaises et desserte 339
Dessus de table 340
Vue d'ensemble 341
Socle et chaise 343
Chenets en fer forgé. 344
Côté 345
Applique de lumière 346
Lustre 347
Vitrail 348
Tapis d'Aubusson 349

Giraldon (A.).

Décoration d'un vestibule de l'hôtel Dehaynin. 383

Gisbert-Combaz.

Plaque commémorative 122

Godard (Antonin).

Projet de miroir à main 269

Godin (H.).

Reliure en cuir repoussé et ciselé 168

Götz (Hermann).

Pupitre de la salle des mariages de l'hôtel de ville de Carlsruhe (Exposition Universelle. Allemagne.) 50
Porte de la salle des mariages de l'hôtel de ville de Carlsruhe (Exposition Universelle. Allemagne.) 85
Pendule de la salle des mariages de l'hôtel de ville de Carlsruhe (Exposition universelle. Allemagne). 302
Coffret en argent (Exposition Universelle. Allemagne.) 303
Coffret d'adresse, bois et argent (Exposition Universelle. Allemagne.) 304

Gouthière (XVIIIe siècle).

Feu en bronze doré. . . . . 180 et 181

GRANDHOMME (P.). Pages.

Petite boîte et son plateau, en or émaillé. . . . 218
Portrait de l'orfèvre LUCIEN FALIZE 321

GRASSET (EUG.).

Les Sorcières, pent-à-col, or et émail. 20
Pavot, boucle de corsage, or émaillé, améthyste et amazonithes. 20

GUILLOT (A.).

Fragment de la frise décorant la porte monumentale de l'Exposition de 1900. 35

HANKAR (P.).

Vitrine pour les bijoux de Ph. Wolfers 275

HENRY (J.-S.).

Meubles de chambre à coucher (Exposition Universelle. Section anglaise.). 89, 90

HÉROLD (A.).

Cheminée de boudoir, marqueterie 100

HIRTZ (L.).

Vase en agate, monture argent doré, bois sculpté et incrustations d'opales 216
Petite pendule, or et émail. *Le Jour et la Nuit*. 328

HOENTSCHEL (G.).

Fauteuil du Pavillon de l'Union centrale. . . . 8
Partie d'une vitrine du Pavillon de l'Union centrale 8
Le Pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs à l'Exposition Universelle (vue extérieure). 16

HUET (J.-B.) (XVIIIe siècle).

Cretonne imprimée 330

HULBE (GEORG).

Écran en cuir (Exposition Universelle. Allemagne.) 86
Fauteuils bois sculpté et cuir ciselé (Exposition Universelle. Allemagne.) 87

JACQUEMART.

Sculptures de la cheminée de la salle à manger de l'hôtel Païva. 247

JACQUIN (A.).

Coffret, acier et argent. 280

JAMBON.

Cheminée exécutée en grès Émile Muller, disposée pour la lumière électrique 36

JANSEN.

Écran. 47
Fauteuil 47

JONCHERY (E.).

Lampe à électricité 262

KARAGEORGEWITCH (Prince B.).

Buvard en cuir repoussé. 173

KASTOR (R.).

Reliure pour *Drames de famille*, par P. Bourget 170

KELLER FRÈRES.

Vases en grès, monture en argent 220
Cafetière en argent 374
Broc en argent 374

KNEIB. Pages.

Boiserie de la salle à manger de l'hôtel Païva. . 244
Cartouche décorant un dressoir Louis XIII (hôtel Païva) 258

LACHENAL (ED.).

Lambris de salle à manger. Lignocéramique . . 208

LAGAE (J.).

Saint Aubert, évêque, buste bronze doré. . . . 52
Mât électrique pour le Jardin botanique, à Bruxelles. 57
Trophée pour la *Maison des Boulangers*, à Bruxelles 59

LALIQUE (RENÉ).

Broche (appartenant au Musée des Arts décoratifs) 17
Pendentif. 64

LAMBERT (TH.).

Chaise en acajou 48

LAMBERT (TH.) et TEMPLIER (P.).

Broches et boucles 273
Bagues 274

LECOMTE (ALPHONSE).

Étoffe de tenture. 336

LECOMTE (GEORGES).

Étoffe de tenture. 336

LEFÈVRE (CAMILLE).

La Peinture, statue 130

LEGLAS (MAURICE).

Partie du salon-fumoir du paquebot *La Savoie*. 44, 45

LEGRAIN.

Ornements décorant une cheminée de marbre (chambre de toilette de l'hôtel Païva) 248

E. LELIÈVRE.

Lampe de sanctuaire 375

LISITA.

Projet de miroir à main 267

LOMBARD (E.-H.).

Cariatide en marbre du vestibule de l'hôtel Dehaynin 386

LORTA (XVIIIe siècle).

Bacchante, marbre 183

MAGNE (LUCIEN), architecte.

Pavillon royal de la Grèce (Exposition Universelle.) 40
Le yacht *Hélène* . . . . . 404, 405 et 406

MAJORELLE (L.).

Meuble acquis par le Musée de South Kensington 13
Meuble de salle à manger 42
Table de salle à manger. 43
Armoire de chambre à coucher 46
Meubles de chambre à coucher et toilette. . . . 49

MANGUIN (PIERRE), architecte.

L'hôtel Païva, décoration extérieure et intérieure. . . . . 241 à 258

MANUFACTURE ROYALE DE BERLIN. Pages
Fontaine en porcelaine (Exposition Universelle.) 93

MARCEL, architecte.
Maison de l'avenue de Breteuil 156

MAZZUCOTELLI.
Grilles en fer forgé 149, 150
Supports pour vases à fleurs, fer forgé 151
Marteau de porte, fer forgé 152

MEUNIER (CONSTANTIN).
Dans la mine, haut-relief, plâtre. 128

MOREAU-NÉLATON.
Plat en poterie vernissée de la Tournelle. . . . 101

MORIN-GOUSTIAUX, architecte,
Maison de la rue Le Peletier. 155

NOCQ (H.).
Bague. 30

PÉRELLE (XVIIe siècle).
Le jardin du Palais Cardinal vers 1640. . . . 291

PIAT (E.).
Applique à électricité 372
Grande torchère en onyx et bronze 373

PICAULT.
Médaillon en bronze, décorant une porte de chambre à coucher à l'hôtel Païva 255

PIEL.
Broche 281

PLUMET (CH.) et SELMERSHEIM (T.).
Meuble vitrine 99
Bureau et appliques pour éclairage à l'électricité 101
Lit et tables de chevet. 111

PLUMET (CH.), architecte.
Décoration de salle à manger 205

POTERLET.
Lettre ornée. 238
En-tête et lettre ornée. 329

POUSSIELGUE-RUSAND
Calice vermeil et émail 375
Lampe de sanctuaire, modèle d'E. LELIÈVRE. . 375

PROUVÉ (VICTOR).
Le Hibou, liseuse en cuir ciselé 171
L'Aigle, liseuse en cuir ciselé 171
La Vie, décoration pour la mairie d'Issy. . 307, 309
Étude pour un des panneaux de la mairie d'Issy. 309
Portrait de fillette 308
Buste de sa fille. 310
Reliure pour *Un Cœur simple,* par G. Flaubert. 311
Reliure pour un album 312
Reliure pour *Herodias,* par G. Flaubert 313
Robe brodée pour enfant. 353
Aurore, Crépuscule, broche en or 354
Bijoux. 355
Entrée de boîte aux lettres. 356

RAPHAEL SANZIO (XVIe siècle).
Châtiment d'Héliodore 226

Reproductions diverses.

Pages.
Partie de la Rotonde du Grand-Palais 129
Salle de l'époque Louis XIV, côté droit. (Musée du Louvre.) 175
Salle de l'époque Louis XIV, côté gauche. (Musée du Louvre.) 177
L'Assemblée générale de l'*Union centrale des Arts décoratifs* au Pavillon de Marsan . . . 185
Escalier du *Musée des Arts décoratifs* au Pavillon de Marsan 187
Les dossiers de la Cour des Comptes au Pavillon de Marsan. . . . . 193 et 199
Jouets anciens de l'Expos. de l'Enfance. 141 à 144 et 231
Poupées animées 232
Attelage de luxe (jouet) 232
Gymnaste équilibriste. 233
Automate à musique 234, 235
Théâtre de marionnettes 236
Automobile (jouet). 237
L'Avenue de l'Observatoire 292
Square du boulevard Raspail 293
Broderies fabriquées dans la grande Russie (mission du baron de Baye). 295
Bijouterie russe ancienne (mission du baron de Baye) 296
Azarpèches, coupes en argent doré et émaillé (rapportées par le baron de Baye). 297
Poteries fabriquées chez les Tatars (rapportées par le baron de Baye). 298
Atelier de M. Hermann Götz. 301
Bijoux algériens. . . . . 387 à 394

RICHARD (PAUL).
Vase bronze doré 276

RIEGELMANN (G.).
Escalier de bois, ensemble et détails (Exposition universelle. Allemagne.) 82, 83, 84

RINGEL D'ILLZACH.
La Guerre, buste 166

RIVES (G.), architecte.
Maison rue du Château-d'Eau 154
Fronton de la scène du théâtre de l'Automobile-Club. 238
Motif décorant l'escalier de l'Automobile-Club . 239

RIVIÈRE (THÉODORE).
Brodeuse arabe, plâtre 259

ROBERT DE COTTE (XVIIIe siècle).
Console en bois sculpté et doré. 178

ROBILLOT (P.).
Projet de miroir à main. 266

ROCHE (P.).
Cariatides pour un balcon. 161

RODIN (A.).
Victor Hugo, marbre 162

ROUSSEAU (VICTOR).
Cariatides. 53
L'Adolescent à la draperie, haut-relief, plâtre. 123

ROUSSEL (P.).
Vase bronze doré 261

Roux (Constant). Pages.

Bas-relief en grès pour la buvette de la Chambre des députés 200

Rozet.

Miroir de toilette en argent 376

Rudaux (L.).

Coffret en cuir martelé. 172

Rudder (Mme J. de).

La Providence, tapisserie. 54
La Vérité, tapisserie 55

Rudder (Isidore de).

Plaquette commémorative du cinquantenaire de l'atelier de MM. Wolfers frères, à Bruxelles 127

Rudnicki (L.).

En-tête de chapitre. 403

Saint-André.

Eucalyptus, panneau en cuir repoussé et ciselé. 167
Nénuphar, coussin en cuir 174

Sandoz (G.-R).

Pent-à-col, diamants, saphir et perle. 28
Boucle de ceinture *libellule* 28
Ornement de corsage, diamants et opale. . . . 29
Broche or ciselé et émaillé 30

Sauvage (Henri).

Buffet de salle à manger. 103
Desserte de salle à manger. 205

Schaper (H.).

Broche, rubis et brillants 80
Flacon or mat et émail 80

Sédille (Paul), architecte.

Cheminée exécutée en porcelaine par la Manufacture nationale de Sèvres 322

Selmersheim (Tony).

Chaise longue en noyer 209

Selmersheim (Pierre).

Fontaine adossée exécutée en grès Muller. . . . 214

Selmersheim (Pierre et Jeanne).

Peigne en ivoire et or 278

Serrurier (G.).

Mobilier et décoration d'une chambre à coucher 211

Sinell, architecte.

Maison rue Edmond-Valentin 155

Soleau.

Motif d'appareil d'éclairage à l'électricité . . . 375

Sorel (L.).

Meubles de salle à manger. 211

Suau de la Croix (Comte du).

Deux colliers en or et diamants, avec émaux translucides 213

Téterger (H.).

Devant de corsage, or, joaillerie et émail. . . . 73
Peigne 73

Thibault (Mlle Pauline). Pages.

Sous bois à Vaux-la-Reine, panneau mural en cuir 169

Thomas.

Projet de miroir à main 268

Tiffany.

Branche de rose sauvage, tourmaline, émeraude, et brillants. 79
Chancelière 79

Vernon (F.).

Frise pour son dé à coudre de la reine Wilhelmine. 65
Dé offert par le président Krüger à la reine Wilhelmine 65
Plaquette, *L. Ricard, député.* 66
Plaquette pour l'inauguration des nouveaux bâtiments de la *Bénédictine de Fécamp.* . . 66
Signet pour accompagner une liseuse 67
Plaquette, *Suzanne* 67
Médaille de mariage. 68
Médaille, *Sainte Cécile* 68
Médaille, *La Première Communion* 69
Médaille, *Le Christ.* 69
Médaille, *La Vierge* 69
Plaquette, *G. Charpentier* 70
Médaille, *Gallia.* 71
Plaquette, *Lancuentem suscitat ignem.* 71
Médaille, *La Science découvrant l'Antiquité* . . 72
Plaquette, *Le Rêve* 113
Liseuse. 113
L'Innocence. Bas-relief faisant partie d'un triptyque 114
Souvenir. Bas-relief faisant partie d'un triptyque 115
Plaquette, *Rosa* 116
Médaille offerte par la Chambre syndicale des mécaniciens à son président 116
Projet de plaquette pour les *Syndicats ouvriers.* 117
Plaquette, *La Photographie.* 117
Plaquette, *Le Palace Hotel* 118
Projet pour un gobelet 119
Plaquette, *La Bicyclette* 120
Médaille pour la *Société d'horticulture de Montmorency* 121
Plaquette commémorative du Banquet des Maires, en 1900 299

Vever.

Pent-à-col *le Réveil,* ivoire, émail, diamants et perle mordorée. 18
La Petite Bretonne, pent-à-col, or, opale, diamants, émail. 19
Les Sorcières, pent-à-col, or et émail. 20
Pavot, boucle de corsage or émaillé, améthyste et amazonithes. 20
Diadème joaillerie. 21
Diadème diamants, *monnaie du pape,* et joaillerie 21
Épingle à chapeau, opales, brillants, émaux translucides, or, perle et émail 22
Bracelet *cyclamens,* or ciselé. 23
Trois libellules, ornement de corsage, rubis et diamants 23
Ornement de corsage, *épis* 26
Pent-à-col, brillants et perles. 26

Vibert.

Vase, bronze 214

VIERGE (DANIEL). Pages.

Illustrations diverses. . . . . 131 à 140

VITAL-CORNU.

Sommeil, vase bronze doré oxydé 260
Lassitude, vase bronze doré oxydé. 261

VOULOT (F.).

Danseuses, groupe en plâtre. 262

VREESE (G. DE).

Médaille en l'honneur de Ch. Buls. 300

WAROQUIER (H. DE).

Carton pour une broderie de soie 212
Projet pour un poteau de clôture, bois sculpté . 282
Projet pour une reliure 283
Projet pour une enseigne en fer forgé 285
Projet pour un trépied en bois sculpté. 288
Projet pour une jardinière en grès. 289

WERNER (J.-H.). Pages.

Boucle de ceinture. 88

WEVER (AUG. DE).

Médaille-breloque pour un festival (face et revers) 61

WILLETTE (A.).

Les Quatre Saisons : l'Automne, peinture . . . 164

WITTMANN (E.).

Types de la rue, statuette en plâtre patiné . . . 264

WOLFERS (PHILIPPE).

Boucle de ceinture. 125
Pent-à-col, figurine en agate blanche, émaux, opale, émeraude, perle et brillants 125
Collier, *scarabées* 126
La Fée au paon, figure ivoire lampe electrique . 265
Vitrine de bijoux (exemplaires uniques) 275

ZANONI.

Maisons construites à Milan. . . . . 147 et 148

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

L'Orientation de l'Art moderne, par Ch. Genuys 1
Le Mobilier moderne à l'Exposition de 1900, par Lucien Magne 6
La Bijouterie et la Joaillerie à l'Exposition Universelle, par Charles Saunier 17
Chronique du mois : *L'installation du Musée des Arts décoratifs au Pavillon de Marsan. — La nouvelle salle du Théâtre-Français. — Encore le Rapport de M. Georges Berger sur le budget des Beaux-Arts. — L'agrandissement de la Manufacture des Gobelins. — La salle de travail aux Archives,* par Judex 31

La Céramique d'architecture à l'Exposition universelle, par Camille Leymarie 33
Le Mobilier moderne à l'Exposition de 1900 *(suite)*, par Lucien Magne 41
Correspondance de l'Étranger. — Les travaux d'art décoratifs en Belgique, par Sander Pierron 51
La Deuxième Exposition de la Société d'Art moderne de Bordeaux, par Guido D. de Soria 62
Un Bijou de Lalique, sonnet, par Jacques Redelsperger 64

Le Médailleur F. Vernon, par Clément-Janin 65
La Bijouterie et la Joaillerie à l'Exposition universelle *(suite)*, par Charles Saunier 73
Le Mobilier moderne à l'Exposition universelle de 1900 *(suite)*, par Lucien Magne 82
La Céramique d'architecture à l'Exposition universelle *(suite)*, par Camille Leymarie 91
Causerie juridique, par Eugène Gairal 95
Chronique du mois : *L'Art dans les Cercles. — Exposition de l'Art dans Tout,* par Judex 96

L'Art dans Tout, par Pascal Forthuny 97
Le Médailleur F. Vernon *(suite)*, par Clément-Janin 113
Correspondance de l'Étranger : *Les Expositions du Cercle « Pour l'Art » et de la « Libre Esthétique » à Bruxelles,* par Sander Pierron 122

Les Arts décoratifs aux Salons de 1901, par Marc Croisilles 129
Un Illustrateur, Daniel Vierge, par Clément-Janin 131
L'Industrie du jouet, à propos de l'Exposition de l'Enfance, par Léo Claretie 141
Les Essais d'Art moderne en Italie, par Alfredo Melani 145
Le Concours des façades, par Pascal Forthuny 153
Nouvelles gares, à propos de l'inauguration de la gare de Lyon, par P. F. 158

Les Arts décoratifs aux Salons de 1901 *(suite)*, par Marc Croisilles 161
Le Cuir d'art aux Salons, par Saint-André 167
Les Nouvelles Salles du Musée du Louvre, par Émile Molinier 175
L'Assemblée générale de l'Union centrale des Arts décoratifs. Rapport du président Georges Berger. 185
La Nouvelle Buvette de la Chambre des députés, par V. Ch. 200

Les Meubles et les Tentures murales aux Salons de 1901, par Frantz Jourdain 201
Planches en couleurs, reproductions d'œuvres de MM. Falize, E. Gallé, E. Barrias, L. Chalon, Vibert, P. Selmersheim, L. Hirtz, P. Grandhomme, Ed. Corroyer, Keller, le comte du Suau de la Croix. 213
Eugène Delacroix et ses peintures décoratives à Saint-Sulpice, par L.-Ed. Fournier 221
L'Industrie du jouet, à propos de l'Exposition de l'Enfance *(suite)*, par Léo Claretie 231
L'Automobile-Club de France, par Pascal Forthuny 239

Une Visite à l'hôtel Païva, par Victor Champier 241
La Petite Sculpture aux Salons de 1901, par M. Hamel 259
Concours pour un miroir à main, par Victor Champier 266
L'Exposition de Rouen : Les Arts appliqués à l'industrie des tissus, par Joseph Balmont 271

La Bijouterie et l'Orfèvrerie aux Salons de 1901, par Gustave Geffroy 273
Nos Écoles d'Art décoratif : concours de fin d'année, par Judex 282
Les Arbres à Paris, par Charles Saunier 290
Objets d'art industriel de la Tatarie rapportés par le baron de Baye, par Thilo-Fréville 295
Plaquette et médaille commémoratives : *Une plaquette de F. Vernon ; un hommage à M. Charles Buls*, par P. de G. 299
Mort de M. Hermann Götz, par Victor Champier 301

Victor Prouvé et ses plus récentes inspirations, par Jules Rais 305
Albert Ciamberlani, par Sander Pierron 315
Planches en couleurs, reproductions d'œuvres de MM. P. Grandhomme, Paul Sédille, A. Allar, Arnoux, F. Charpentier, Ed. Becker, L. Hirtz, etc. 321
L'Exposition de Rouen : Les Arts appliqués à la décoration des tissus, par V. du T. 329

Une Salle à manger moderne, par Victor Champier 337
Victor Prouvé et ses plus récentes inspirations *(suite)*, par Jules Rais 351
Albert Ciamberlani *(suite)*, par Sander Pierron 357
Le Décor cambodgien, par Henri La Nave 364
Chronique des Industries d'art, par Thilo-Freville 369

L'Art moderne dans les habitations parisiennes. — L'Hôtel de M. Dehaynin, par Victor Champier . . 377
Les Industries d'art indigènes de l'Algérie, par Marius Vachon 387
L'Exposition de la « Kuentsler-Kolonie » de Darmstadt, par Jules Rais 395
M. Lucien Magne et son enseignement. — Exposition de ses œuvres à Bruxelles, par Joseph Balmont. 403
Chronique du mois. — *A l'École spéciale d'architecture. — L'Exposition Lachenal. — La Rosace du Palais de la Céramique à l'Exposition de 1900. — Les Arts du Foyer (1re exposition)*, par Judex. . 407

Table des planches hors texte 409
Table des gravures insérées dans le texte 411

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00616 0622